

मध्ययुगीन काव्य-साधना

लेखक

रामचन्द्र तिवारी, एम० ए०, पी-एच० डी०

हिन्दी-विभाग, गोरखपुर विश्वविद्यालय

विश्वविद्यालय प्रकाशन

गोरखपुर • वाराणसी

मूल्य : चार रुपये पचास नये पैसे

प्रथम संस्करण : सितम्बर १९६२

MADHYAYUGIN KAVYA-SADHNA

by

Dr Ramchandra Tewari

© विश्वविद्यालय प्रकाशन, गोरखपुर १९६२

प्रकाशक—विश्वविद्यालय प्रकाशन, नखास चौक, गोरखपुर ।

मुद्रक—ओम्प्रकाश कपूर, ज्ञानमण्डल लिमिटेड, वाराणसी ५८३४-१८

मध्य-युगकी उन महान् विभूतियोंको जिन्होंने
काव्यको जीवनकी साधनाके रूपमें
स्वीकार किया था ।

—लेखक

दो शब्द

प्रस्तुत कृतिमे हिन्दी साहित्यके पूर्व मध्यकालकी सीमाओमे आनेवाले प्रति-निधि कवियो—कबीर, जायसी, सूरदास, नन्ददास, तुलसीदास और केशवदास—का अव्ययन एव मूल्याङ्कन किया गया है। प्रारम्भमे पृष्ठभूमेके अन्तर्गत मध्ययुग-के समूचे साहित्यको दृष्टिमे रखते हुए पूरे युग जीवनकी सांस्कृतिक चेतनाकी समीक्षा की गई है। हिन्दीके इतिहास लेखको और समीक्षकोने पूर्व मध्यकालको काव्य-प्रवृत्तियोंकी दृष्टिसे क्रमशः भक्ति काल और रीति कालकी सज्ञा प्रदानकी है। विचार करनेपर विद्वानोका यह विभाजन अधिक उपयुक्त नहीं प्रतीत होता। भक्ति-कालमे रीति-काव्य कम नहीं लिखा गया है। इसी प्रकार रीति-कालमे भी भक्ति प्रधान-काव्यकी रचना परिमाणमे बहुत कम नहीं हुई है। प्रस्तुत कृतिमे लेखकने मध्ययुगीन हिन्दी काव्यको 'राज्याश्रयी', 'धर्माश्रयी' और 'लोकशाश्रयी' शीर्षकोके अन्तर्गत विभक्त किया है। उसका यह विभाजन मध्ययुगीन हिन्दी-काव्यकी प्रेरणा-भूमियोंके आधारपर देखने और परखनेकी प्रेरणा देता है। लेखकने काव्य-कृतियोंके अनुशीलनके आधारपर उन जीवन-मूल्योंको प्रत्यक्ष करनेकी चेष्टा की है जिनसे चिपकी रहकर मध्य-युगीन जनता अपना अस्तित्व सुरक्षित रख सकी है। कवियोंका व्यक्तिगत मूल्याङ्कन करते समय लेखकने आधुनिक समीक्षा-सिद्धान्तोंके साथ ही उन आदर्शोंको भी दृष्टिमे रखा है जो तज्जुगीन हिन्दी कवियोंको निजी तौरपर मान्य थे। लखक 'कला' एव 'दर्शन'को समाज-निरपेक्ष नहीं मानता। उसकी दृष्टिमे युग विशेषके कलागत आदर्श तथा दार्शनिक विचार तज्जुगीन जीवन चेतनाके आधारपर ही प्रतिष्ठित होते हैं। सब मिलाकर वे युगकी आकांक्षाके ही प्रतीक होते हैं। प्रस्तुत कृतिमे कवियोंका

मूल्याङ्कन करते समय लेखकने उद्युक्त दृष्टिकोणको बराबर ध्यानमे रखा है। उसने यथासाध्य अपने मूल्याङ्कनको सन्तुलित, निष्पक्ष, निर्विवाद और विवेक-सम्मत बनानेकी चेष्टाकी है। उसने आलोच्य कृतियोंका धैर्यपूर्वक अनुशीलन किया है और अपने विचारोको उन्हींपर आधृत रखनेकी चेष्टाकी है। लेखक उन सभी विद्वानोका ऋणी है जिनके विचारो, निष्कर्षो एव आदर्शोको उसने जाने-अनजाने आधार रूपमे स्वीकार किया है।

लेखक सब कुछ कह सकनेको महत्वाकांक्षाकी मरीचिकाके पीछे भटकते रहकर कुछ भी न कहनेको बुद्धि-सगत नहीं मानता। इसी न्यायके बलपर उसने मध्ययुगकी उपर्युक्त महान् विभूतियोंके सम्बन्धमे कुछ कहनेका साहस किया है।

कृति आजसे लगभग दो वर्ष पूर्व ही प्रस्तुतकी जा चुकी थी। प्रकाशित अब हो रही है। अनुभवो मित्रोको सम्मतिमे यह दार्ढ्य कालक्षेप अधिक नहो है।

—रामचन्द्र तिवारी

विषय-सूची

पृष्ठभूमि

पृष्ठ

प्रवेश, मध्ययुगीन हिन्दी-काव्यकी प्रेरणा भूमियाँ,—राज्याश्रय, धर्माश्रय और लोकाश्रय—राज्याश्रयी काव्यकी प्रवृत्तियाँ, मुगल और राजपूत राज्याश्रय तथा हिन्दी-काव्य, मध्ययुगीन लोकाश्रयी काव्य, मध्ययुगीन धर्माश्रयी काव्य, सगुणभक्तिका विकास, निर्गुण भक्तिका विकास, कृष्ण और राम-भक्ति-धाराओंका परवर्त्ती रूप, निर्गुण भक्ति-धाराका परवर्त्ती रूप, धर्माश्रयी काव्यका मूल्याङ्कन - सामाजिक उदारता, नैतिक दृष्टि, प्रेमकी महत्ता—मध्ययुगीन काव्यादर्श, मध्ययुगीन काव्योके आधारपर जन-जीवनका चित्रण—प्राचीन जीवन-व्यवस्थाकी विशृङ्खलता, स्त्रियोंकी हीनावस्था, अन्धविश्वास, राजनैतिक चेतनाका अभाव, राष्ट्रीय चेतनाका अभाव, आर्थिक विषमता—मध्ययुगीन काव्यमे व्यक्तित्वका अभाव ।

१-३९

कबीर

प्रवेश, बौद्ध सिद्धनाथ पंथी योगी और कबीर, कबीरके काव्यमे सिद्धों और नाथोंकी मान्यताओंका सक्रमण—उच्चवर्गीय सस्कृतिके प्रति विद्रोहकी भावना, गुरुका महत्त्व, पिण्ड-ब्रह्माण्डकी एकता, साध्यका स्वरूप, भाषा और शैली-वैष्णव-भक्ति और कबीर, सूफी प्रेम-तत्त्व और कबीर, इस्लामी एकेस्वरवाद और कबीर, कबीर और सन्तमतको प्रभावित करनेवाले अन्य सम्प्रदाय, निष्कर्ष, कबीरका सामाजिक दृष्टिकोण, कबीरकी दृष्टिमे जीव ससार और माया, कबीरकी भक्ति-भावना, कबीरका कविरूप, छन्द-शैली और भाषा, उपसंहार, पठनीय सामग्री ।

४०-८६

मलिक मुहम्मद जायसी

प्रवेश, पद्मावतकी कहानीके मूल स्रोत, सिंहलद्वीपकी भौगोलिक स्थिति, पद्मावतकी कथाकी ऐतिहासिकता, पद्मावतकी कथानक रूढ़ियाँ, पद्मावत प्रेमगाथा है पूर्ण जीवन-गाथा नहीं, जायसीका प्रेमादर्श, काव्य सौष्टव—भाव-व्यञ्जना, कला, जायसीका रहस्यवाद—रहस्यवाद और दशन, प्रेम केन्द्र-बिन्दु, साध्यका स्वरूप, रहस्यानुभूतिकी अभिव्यक्ति—सूफी साधना

और योग-मार्ग, जायसीके रहस्यवादकी काव्यानुकूलता, जायसी-प्रशस्ति,
पठनीय सामग्री । ८७-१२८

सूरदास

प्रवेश, आचार्य वल्लभका शुद्धाद्वैतवाद—ब्रह्मतत्त्व, जीवतत्त्व, जगत्
तत्त्व, माया, मुक्ति—सूरदासजीकी दार्शनिक मान्यताये—ब्रह्म, जीव, जगत्
और ससार, माया, मोक्ष—सूरकी भक्ति-पद्धति—शास्त्रीय दृष्टि, साम्प्रदायिक
दृष्टि, भाव गत दृष्टि—अन्य साधनाय और सूरकी भक्ति पद्धति, काव्य-सौष्टव
—भावानुभूति, सोन्दर्यानुभूति—सूर-साहित्यमे सामाजिक तत्त्व, अभिव्यक्ति
सौन्दर्य—शैली, भाषा, छन्द-योजना, दोष, निष्कर्ष—नाभादासकी उक्ति,
पठनाय सामग्री । १२२-१७६

नन्ददास

प्रवेश, दार्शनिक विचार, भक्ति-सिद्धान्त, प्रेमाभक्ति, नन्ददास वर्णित
रासका स्वरूप, रासपञ्चाध्यायीमे प्रेमकी आव्यात्मक भूमि, काव्य-सौष्टव,
नन्ददासका सौन्दर्याङ्कन, वस्तुवर्णन, अभिव्यक्ति-सौन्दर्य—भाषा और शैली
—नाभादासकी उक्ति, पठनीय सामग्री । १७७-२०७

तुलसीदास

प्रवेश, तुलसीदासके दार्शनिक सिद्धान्त, तुलसीकी भक्ति-पद्धति, काव्य-
सौष्टव—तुलसीका काव्यादर्श, भाव-चित्रण—अभिव्यक्ति सौन्दर्य—शैली,
अलंकरण, शब्द-सघटन—छन्द योजना, तुलसीका समाज-दर्शन, तुलसीका
नारी-विषयक दृष्टिकोण, मूल्याङ्कन, पठनीय सामग्री । २०८-२८५

आचार्य कवि केशवदास

प्रवेश, केशवका काव्य-विषयक दृष्टिकोण, आचार्यत्व, प्रामाणिक कृतियों,
काव्य-सौष्टव—भाव-व्यञ्जना, सहृदयताका प्रश्न, चरित्र-चित्रण, वस्तु-वर्णन,
प्रकृति-चित्रण, सौन्दर्याङ्कन, सवाद, काव्य शैली, अलंकार-योजना, छन्द-
योजना, भाषा—भक्ति-भावना, व्यक्तित्व और मूल्याङ्कन । २६६-४१९

उपसंहार

३२०

सहायक ग्रंथ सूची

३२१-३२४

नामानुक्रमणी

३२५-३२८

मध्ययुगीन काव्य-साधना

पृष्ठभूमि

हिन्दी-साहित्यका मध्ययुग अपनी गरिमामे जितना महान् है, विभिन्न दृष्टियोंसे उसका अध्ययन और मूल्यांकन अभी उतना ही कम हुआ है। सामान्यतः १४०० वि० सवत्से १७०० वि० तकके समयको पण्डितोंने पूर्व-मध्यकाल ओर १७०० वि०से १९०० वि० तककी अवधिको उत्तर मध्यकाल कहा है। भारतीय इतिहासके मध्यकालकी अवधि इसमें थोड़ी भिन्न है। भारतीय इतिहासमें ६०० ई० (६५७ वि०) से १९०० ई० (१९५७ वि०) तक मध्यकालकी स्थिति मानी जाती है। आज जब हम मध्ययुगीन विशेषणका प्रयोग करते हैं तो हमारा तात्पर्य आधुनिक युगकी वैज्ञानिक एवं बौद्धिक चेतनाके प्रतिकूल एक विशेष प्रकारकी जीवन-चेतनासे होता है जो विश्वास-प्रधान, रुढ़िग्रस्त, आदर्शवादी, सकीर्ण, धर्मभीरु, प्रेरणा-रहित और स्थूल नैतिकताके आग्रहसे पूर्ण रही है। सत्य तो यह है कि भारतवर्षका जनताके जीवनमें क्रांतिकारी परिवर्तन आधुनिक युगके पूर्व प्रायः नहीं हुआ है। यद्यपि यह तो नहीं कहा जा सकता कि मध्यकालीन जन-जीवनमें परिवर्तन हुए ही नहीं या जैसा कि स्थिर महोदयने कहा है कि 'उसका कोई वर्णन करने योग्य इतिहास ही नहीं है', किन्तु यह सत्य है कि भारतवर्षकी सामान्य जनताके जीवनगत मूल्योंमें मैगस्थनीज-के जमानेसे लेकर मध्ययुगके अंतिम चरणतक क्रान्तिकारी कहा जा सकनेवाला परिवर्तन नहीं हुआ है। प्रसिद्ध इतिहासकार श्री लेन पूल (Lane-Poole)

१ "The Indian Commonality has no history that can be told"

—Akbar the Great Mogal, Vincent, A. Smith

p 279, 1958

महोदयने बहुत ठीक लक्ष्य किया है कि पूर्वी-देशोंकी जनताका जीवन चाहे जितना भी करुणापूर्ण क्यों न रहा हो उसमें उबा देनेवाली एकरूपता रही है^१। जो परिवर्तन हुए है, या जनताका जीवन जैसा, जो कुछ भी रहा है, उसे जाननेके महत्त्वपूर्ण साधन मध्ययुगीन काव्यग्रन्थ हैं, किन्तु इस दृष्टिसे उन्हें आजतक देखा ही नहीं गया है। पूरे मध्ययुगीन हिन्दी-साहित्यके अध्ययनके आधारपर हम तज्जुगीन मानव-मूल्योंकी उपलब्धि कर सकते हैं। चेतनाके विविध स्तरोंका सम्यक् बोध प्राप्त कर सकते हैं और अन्ततः भारतीय सस्कृतिकी मूलभूत विशेषताओंसे अवगत हो सकते हैं। हिन्दीके आचार्योंने इस पूरे युगको साहित्यके स्तरपर 'भक्ति-काव्य' और 'रीतिकाव्य'की सज्ञा दी है। ये सज्ञाएँ काव्य-गत प्रवृत्तियोंको ध्यानमें रखकर दी गई हैं। इन प्रवृत्तियोंके मूलमें किस प्रकारकी सामाजिक चेतना कार्य कर रही थी या किन मूल्योंमें विश्वास करता हुआ भक्ति और रीति-युगका कवि जी रहा था इसे लक्ष्य करनेकी बहुत थोड़ी चेष्टा हुई है। इसके लिए आवश्यक है कि सबसे पहले हम मध्ययुगीन काव्यकी प्रेरणा भूमियोंको ठीकसे पहचानें।

प्रेरणा-भूमियाँ

पूरे मध्य-युगमें हिन्दी-काव्यका विकास जीवनकी तीन समानान्तर प्रेरणा-भूमियों—राज्य, धर्म और लोक—से अनुप्राणित होकर आगे बढ़ता रहा है। जिसे हम भक्ति-काल (पूर्व-मध्यकाल) कहते हैं, उसमें राज्याश्रयी साहित्य भी लिखा गया है और जिसे रीति-काल (उत्तर-मध्यकाल) कहा गया है, उसमें धर्माश्रयी काव्य-रचनाएँ कम नहीं हुई हैं। लोकाश्रयी काव्यका निजी स्वरूप

-
- १ In the East the people does not change and there, far more than among more progressive races the simple annals of the poor, however moving and pathetic, are indescribably tame and monotonous, compared with the lives of those more fortunate, to whom much has been given in opportunity, wealth, power and knowledge

—*Mediaeval India Under Mohammadan Rule*, Preface

इस पूरे युगमें बहुत स्पष्ट नहीं है किन्तु उसने धर्माश्रयी साहित्यको बहुत-कुछ प्रभावित किया है और यदा-कदा राज-दरबारमें भी उसकी पहुँच हो ही गई है। इसलिए प्रेरणा-भूमियोंको दृष्टिमें रखकर मध्ययुगीन हिन्दी-काव्यको 'राज्याश्रयी', 'धर्माश्रयी' और 'लोकाश्रयी' काव्यके रूपमें देखा जा सकता है।

राज्याश्रयी काव्यकी प्रवृत्तियाँ

राज्याश्रयमें शृंगार, हास्य, उत्साह, नीति, सूक्ति, व्यंग्य, अव्यात्मज्ञान (कभी-कभी) काव्य-शान्त्र, इतिहास एव अन्य उपयोगी साहित्य सम्बन्धी रचनाएँ सुविधापूर्वक प्रस्तुत की जा सकती हैं। राज्य सत्ता जब शक्ति-सम्पन्न होती है तब प्रधानतः वीर-काव्य (उत्साह-प्रधान काव्य) लिखे जाते हैं और उनके साथ स्वस्थ-शृंगार, हास्य, नीति, अव्यात्म, सूक्ति आदि विविध प्रकारके काव्य भी अवकाश, अवसर और आवश्यकताके अनुसार रचे जाते हैं। किन्तु राज्यसत्ता जब श्री, शक्ति और स्वत्वहीन होकर लडखडाने लगती है तब उसे आत्मविस्मृतिकी स्थिति में बनाये रखनेके लिए वासनापूर्ण शृंगारके मोहक चित्रोंकी सजा की जाती है। मध्यकालीन हिन्दी-काव्यकी राज्याश्रयी धाराके क्रमशः परिवर्तित रूपको परखनेके लिए इस पूरे युगको राजसत्ताके इतिहासकी जानकारी उपयोगी सिद्ध होगी।

मध्ययुगीन राज्याश्रय

मध्ययुगीन हिन्दी-काव्यके उद्भवके पूर्व ही उत्तरी भारतके राजपूत राजवंश प्रायः नष्ट हो चुके थे। कन्नौजके गहड़वाल (१०८५-१२२५ ई०), अजमेर और दिल्लीके चौहान (११९४ ई०), बुन्देलखण्डके चन्देल (९५०-१२०३ ई०), मालवाके परमार (दसवीं शतीके प्रारम्भसे १३०५ ई०), बगालके पाल (७२५-११७५ ई०) और सेन (१०९५-११९९ ई०) तथा गुजरातके साल्की (९५१-१२९७ ई०) आक्रमणकारी मुसलमानोंके साथ संघर्ष करते हुए अस्त हो चुके थे। इनके स्थानपर दिल्ली, जौनपुर और बगालमें मुसलमानोंका राज्य स्थापित हो गये थे। दिल्लीमें राज्य-सत्ता चंचल रही। सन् १२०६ ई० से १५२६ ई० तक क्रमशः गुलामवंश (१२०६-१२९०), खिलजी वंश (१२९०-१३२०), तुगलक वंश (१३२०-१४१४), सैयद वंश (१४१४-१४५१), और लोदीवंश (१४५१-१५२६ ई०) के शासकोंने राज्य किया। यह ३०० वर्षोंका समय घोर संघर्षमें

व्यतीत हुआ। ऐसी स्थितिमें राज्याश्रयी साहित्यको विकासका अवसर नहीं मिला। गुनामवगके प्रसिद्ध बादशाह बलबनके आश्रयमें अमोर खुसरो (१२५४-१३२५ ई०) का साहित्य रचा गया। अमीर खुसरो (अबुल हसन) प्रतिभा-सम्पन्न कवि था। उसने अरबी और फारसीके साथ हिन्दी खड़ी-बोलीको भी काव्य-भाषाके रूपमें स्वीकार किया। बलबनके पुत्र मुहम्मदके विनोदके लिए लिखी गई उसकी पहेलियों और मुकरियोंमें हास्य तथा चमत्कारकी अच्छी सामग्री है। सब मिथ्याकर खुसरो का साहित्य दरबारी मनोवृत्तिका ही प्रतिनिधित्व करता है। दिल्लीपर शासन करनेवाले इन राजवंशोंके आश्रयमें अन्य भाषा-कवि भी रहे होंगे। इन सत्ताधीशोंके लिए कवि नामधारी जीव उसी प्रकार आवश्यक थे जिस प्रकार वैद्य, संगीतज्ञ, कुछ सहभोजी सुहृद, मृगया-यात्रामें साथ चलनेवाले बाज (पक्षी) पालक, कुछ हँकवा करनेवाले साथी और गप-शप करनेके लिए कुछ कानूनदों मित्र। शाहजादा मुहम्मद तुगलक (१३२५-५१) के आश्रयमें अरबी, फारसी और भारतीय भाषाओंके १,००० कवि रहते थे^१। इतिहास विधाता ऐसे कवियोंकी ओर बिना देखे आगे बढ़ते रहे हैं। इसीलिए उपरोद्धिखित पाँच राजवंशोंके शासन-कालमें केवल खुसरो का ही उल्लेख मिलता है।

जौनपुर और बगालमें स्थापित मुसलमानी राज्योंमें मुख्यतः अरबी-फारसीके कवियोंको प्राप्ताहन दिया। बगालके हुनैनो शासकोंने अवश्य ही बगाल कवियोंको भी प्रेरणा दी। उत्तरी भारतमें बचे-खुचे छोटे-मोटे हिन्दू-राजवाडोंके आश्रयमें कुछ कविगण अवश्य रहे होंगे किन्तु उनमें भाषा-कवियोंकी संख्या बहुत कम रही होगी। मिथिलाके राजा शिवसिंहके आश्रयमें महाकवि विद्यापति (१३६८-१४७५ ई०) की काव्य-कला विकसित हुई। विद्यापति एक साधु सम्प्रदाय, अपभ्रंश और भाषा तीनोंमें कविता करते थे। तूफानकी गतिसे बटते हुए क्रूर मुसलमान शासकोंकी दाढ़में अटकते हुए इन राजाओंके दरबारमें रहकर चेतनाके क्षणोंमें इष्टदेवकी प्रार्थना और विस्मृतिके क्षणोंमें शृंगार-सरितामें जी खोलकर स्नान करनेके अतिरिक्त और किया ही क्या जा सकता था? इसीलिए विद्यापतिने या तो 'शिव' 'दुर्गा' और 'गंगा'के चरणोंमें अपनी भावनाके पुष्प अर्पित किये

१ *Life and Conditions of the People of Hindustan*, Dr K M Ashraf, 1959, p 37

या 'लखिमा देई' में रमण करनेवाले 'राजा सिव सिध रूपनरायन' की रस-तुष्टिके लिए शृंगार रसकी देवी राधाको सामान्य-कामिनीके रूपमें सज्जित करके विविध स्थितिमें, क्षणों और मुद्राओंमें उपस्थित किया।

मुगल और राजपूत राज्याश्रय तथा हिन्दी-काव्य

सन् १५२६ ई० में दिल्लीका शासन मुगलोंके हाथमें आया। १५२६ से ५६ तक बाबर और उसके बाद हुमायूँ अपनी स्थिति सुदृढ़ करनेमें लगे रहे। यद्यपि ये दोनों साहित्यिक रुचि-सम्पन्न बादशाह थे किन्तु आजीवन सघर्षरत रहनेके कारण अपने आस-पास साहित्यिक वातावरणका निर्माण न कर सके। अकबरके राज्यारोहण (१५५६ ई०) के पश्चात् बीरे-धीरे परिस्थितियोंमें परिवर्तन हुआ। मुगल शासनमें दृढ़ता आई और अकबरके दरबारमें फारसीके साथ हिन्दी कवियोंकी भी सम्मान मिला। रहीम (१५५३-१६२७ ई०), गग (१५३८-१६२१ ई०), बीरबल (१५८५ ई० मृत्यु), टोडरमल (१५२३-१५८९ ई०), नरहरि (१५०५-१६१० ई०), प्रियीराज, 'करनेस', मनोहर, होलराय, आदि कवियोंको अकबरका आश्रय प्राप्त हुआ। अकबरके शासनमें दृढ़ता थी। उसे 'महाबली' कहा जाता था। उसकी नीतिमें उदारता और हृदयमें हिन्दुओंके प्रति सम्मान था। वह एक वीर और कुशल शासक था। इसीलिए उसके आश्रित कवियोंने वीर, शृंगार, काव्यशास्त्र और नीति विषयक रचनाएँ प्रस्तुत कीं। बीरबल (ब्रह्म) ने वीरता और नीति-सम्बन्धी पद्य लिखे। मनोहर कविने शृंगारके दोहे और नीतिकी फुटकल उक्तियाँ प्रस्तुत कीं। रहीमने नायिका-भेद (शृंगार) और अनुभूतिपरक नीति-काव्यकी रचना की। 'करनेस' (नरहरि कविके साथी) ने 'कर्णाभरण', 'श्रुतिभूषण' और 'भूप-भूषण' नामक तीन अलंकार ग्रन्थ लिखे। प्रियीराजने पुराणसम्मत स्वस्थ शृंगाररस मण्डित प्रेम-काव्य लिखा, और होलरायने इन सबकी प्रशंसा करके पूरी मण्डलीकी कृपा प्राप्त की।^१ मुगल राज्यके व्यवस्थित हो जानेपर उसकी छायामें सुख-शान्तिपूर्वक

१ दिल्ली तैं न तख्त हैहै, बख्त ना मुगल कैसो,
हैहै ना नगर बढि भागरा नगर तैं।

गग ते न गुनी, ताननेन ते न तानबाज,
मान तैं न राजा औ न दाता बीरबर तैं।

जीवन व्यतीत करनेवाले तथा उसके प्रभाव क्षेत्रके बाहर रहकर कभी-कभी उससे टकरा जानेवाले राजाओंके दरबारमें भी हिन्दी-कवियोंको आश्रय मिला। अकबरके समकालीन ओरछानरेश महाराज रामसिंहके छोटे भाई इन्द्रजीत सिंहके आश्रयमें हिन्दीके प्रसिद्ध कवि केशवदासकी काव्य-कला विकसित हुई। केशवदासको कुल तीन आश्रयदाता मिले थे। जोधपुरके राजा मालदेवके पुत्र चन्द्रसेन, ओरछाके इन्द्रजीत सिंह तथा वीरसिंह देव। इनके आश्रयमें केशवने अलङ्कार, रस, अध्यात्म, चरित और भक्ति-काव्यकी रचना की। अकबरके समयमें आमेरके 'कछवाहा', चित्तौड़के 'सिसौदिया', रणथम्भौरके 'हाडा' और कालिंजरके 'चन्देल' राजपूत प्रबल थे। इनके अतिरिक्त ओरछा, दतिया, जोधपुर, जयपुर, बीकानेर, जैसलमेर, मारवाड़, चरखारी, पन्ना, बूंदी आदिमें भी राजपूतोंके तेजकी चिनगारी दबी पड़ी थी। उत्तरमध्यकालमें हिन्दीके प्रसिद्ध कवि चितामणि, मतिराम, बिहारी, प्रतापसाहि, भूपण, लाल और सूदन क्रमशः नागपुरके भोसला राजा मकरदशाह, बूंदीके महाराज भाव सिंह, जयपुरके मिर्जा राजा जय सिंह, चरखारीके महाराज विक्रमसाहि, महाराष्ट्र केदारी शिवाजी, बुन्देलखण्डके महाराज छत्रसाल तथा भरतपुरके महाराज बदनसिंहके पुत्र सुजानसिंहके आश्रित थे। प्रसिद्ध कवि पद्माकर तो जयपुरके महाराज जगत सिंह, उदयपुरके महाराज भीम सिंह, ग्वालियरके महाराज दौलतराव तथा बूंदी नरेश आदि कई राजाओंके आश्रित रहे। अकबरके बाद जहाँगीर और शाहजहाँके दरबारमें हिन्दी-कवियोंका जमघट तो नहीं लगा किन्तु यदा-कदा उन्हें सम्मान मिल जाता रहा। शाहजहाँ बादशाहके आश्रित सुन्दर कवि (१६३१ ई० कविता काल)का उल्लेख मिलता है। इनके अतिरिक्त उत्तर मध्यकालमें अनेक छोटे-मोटे सामन्त, अमीर, उमरा, रईस, जमींदार और जागीरदार आश्रयदाताओंने छोटे-मोटे कवियोंको आश्रय देकर अपनी रसिकताका परिचय दिया। पूर्व मध्यकाल और उत्तर मध्यकाल (१३२५-

खान खानखाना ते न, नर नरहरि तैं न,
हैंहैं ना दीवान कोऊ बेडर डुडर तैं।
नवौ खण्ड सात दीप, सात हू समुद्र पार,
हैंहैं ना जलालुद्दीन साह अकबर तैं।

—हिन्दी साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, पृ० २१६ पर उद्धृत।

१८५० ई०) की लम्बी अवधिमें राज्याश्रयी साहित्यकी स्थितिमें मूल्योकी दृष्टिसे बहुत बड़ा अन्तर नहीं लक्ष्य किया जा सकता। पूर्व-मध्यकालमें जिस समय भक्त कवि उच्चतम नैतिक मूल्योकी स्थापनामें रत थे, दरबारी कवि आश्रय-दाताकी प्रशंसा करने और उसकी मनोवृत्तिके अनुकूल हास्य, विनोद, नीति, शक्ति या शृंगार और नायिकाभेद लिखनेमें लीन थे। पांडित्य-प्रदर्शन भी राजकीय वातावरणका एक अंग है। राज्याश्रयोमें जो अव्यात्म और कान्यशास्त्र सम्बन्धी ज्ञान-चर्चाका साहित्य लिखा गया है, वह इसी मनोवृत्तिका परिचायक है। अकबरके समयतक दिल्ली तथा अन्य राजपूत राज्याश्रय सघर्षकी स्थितिमें होनेके कारण सशक्त थे। उसके बाद मुगल साम्राज्यकी सत्ता दृढ़ हो जानेपर उसकी छायामें जीनेवाले छोटे-मोटे राज्य न तो आपसमें लड़ सकते थे और न विदेशी आक्रामकोसे ही सीधे सघर्ष में आ सकते थे। मुगल फौजके साथ मिलकर एक दूसरे के विरुद्ध कभी-कभी तल्वारे भाँज लेना ही उनके वीरत्वकी चरम परिणति थी। अतः वे विलासिताकी ओर झुके। सौभाग्यवश जहाँगीर और शाहजहाँके राजत्व कालमें मुगल सत्ता भी मदिराकी मादकता और रमणीके नेत्रोकी तरलतामें ही डूबने-उतराने लगी थी। जहाँगीर और शाहजहाँने जमकर विलास किया। बर्नियरने इनकी विलास-लीलाका सजीव चित्र अपने यात्रा-विवरणमें प्रस्तुत किया है।^१ इनके समयमें कन्दहारको लेकर ईरानियोंसे होनेवाली नोक झोक तथा कभी-कभी पुर्तगालियों, अग्रेजों और फ्रान्सीसियोंकी समुद्रतट पर होनेवाली छोटी-मोटी हरकतोके अतिरिक्त कोई बड़ा युद्ध नहीं लड़ा गया। इसलिए निश्चिन्त राजसत्ता विलास-धर्मके पालनमें लगी रही। इसीका अनुकरण देशी राजा, अमीर, उमरा

१ "Chah-Jehan was fond of the sex and introduced fairs at every festival. x x x x He certainly transgressed the bounds of decency in admitting at those times into the seraglio singing and dancing girls called Kenchens (the gilded, the blooming) and in keeping them there for that purpose the whole night"

—*Travels in the Mogul Empire*, A D 1656-1663
by Francois Bernier (1916) pp 273, 274

और जागीरदार भी करने लगे। मुगल बादशाहोंका अन्त पुर अपने आपसे छोटा-मोटा परियोका नगर हुआ करता था। यह सौन्दर्य राशि देशके कोने-कोनेसे कुटिल कुटनियो एव चतुर-चाकरोके अथक प्रयत्नके परिणामस्वरूप एकत्र हो पाती थी। जब अकबर जैसे सजग शासकके हरममे ५,००० नारी रत्न दिन-रात जगमगाते रहते थे तो जहाँगीर आर शाहजहाँके लिए तो कुछ कहना ही व्यर्थ है। मरने बहुत दिनोतक यह लीला देखनेके बाद लिखा होगा—

“ज्यो दूती पर बधू भोरि कै लै पर पुरुष दिखावै” और केशवने अपनी बारह पीढियोका अनुभव बटोरकर काव्य-विषयोकी चर्चा करते हुए राज्यश्रीके प्रसंगमे लिखा होगा कि—

आखेटक जलकेलि, पुनि, विगृह स्वयंवर जानि ।

भूषित सुगतादिकुनि करि, राज्यश्रिहि बरवानि^१ ॥

राना रानी, राज सुन, प्राहित दलपति दून ।

मन्त्री, मन्त्र, पयान, हय, गय, सग्राम अभूत ॥

राजा कैसाभी क्यों न हो, काव्य-जगत्मे वह दृष्टप्रतिज, पुण्यात्मा, धार्मिक, प्रतापी, प्रसिद्ध, शत्रुनाशक, बलविवेक युक्त, कृपाळु, दानी, सत्यवादी, धीर, उग्रमी, और क्षमानिधान ही हुआ करता था^१। किन्तु असलियत कहाँतक छिपती। ऐसे राजा भी अपना बहुत-सा समय कमलमुखी सुन्दरियोके साथ जलक्रोडामें जलचरोके समान प्रवृत्त होकर व्यतीत करते थे। नारी-रत्नोको रसिक नागरिकोकी विलास-क्रीडा-वृत्तिके अनुकूल सज्जित करनेके लिए सखियो और दूतियोकी आवश्यकता हुई। धाय, दासी, नाइन, नटी, पडोसिन, मालिन, तमोलिन, चितेरिन, मनहारिन, सुनारिन, गोसाइन, सन्यासिन और पटवाइन इस महान् कार्यके

१ “The imperial harem constituted a town in itself No less than five thousand women dwelt within the walls and each of them had a separate apartment”

—Akbar the Great Mogul, 1958
Vincent A Smith, pp 261

२. ‘कवि प्रिया’, आठवाँ प्रभाव, पृष्ठ ११६।

३. वही,

”

छन्द ३, ४, पृ० ११६।

लिए उपयुक्त समझी गई^१। जो कुछ जिन्दगीमे जिया जा रहा था वही काव्यमे उतरता आ रहा था। इन सखियों और दूतियोंका काम था शिक्षा देना, विनय करना, मनाना, हृदयका भेद लेना, विरह सुनाना, और येन-केन-प्रकारेण नायिकाको नायकसे मिला देना^२। राज्याश्रयोंमे जीवनकी गम्भीर वृत्तियोंके उदात्त स्वरूपकी अभिव्यक्तिकी आवश्यकता न थी। वहाँ तो कोई ऐसी फडकती हुई चीज सुनानी पड़ती थी कि महाराज और दरबारियोंके मुँहसे वाह-वाह निकल जाय। इसीलिए उत्तर मध्यकालीन हिन्दी-काव्य (जो एक प्रकारसे राज्याश्रयोंमे ही लिखा गया है) मे या तो चमत्कृत कर देनेवाले अलंकारोंकी धूम है या शृङ्गारके नामपर विविध प्रकारकी नायिकाओकी अनेक मुद्राओके मुग्धकारी रूप-चित्रोंकी चहल-पहल। जो कवि राज्याश्रय नहीं प्राप्त कर पाते ये वे भी ऐसी ही रचनाएँ लेकर आश्रयकी खोजमे भटकते रहते थे। महाकवि देवको न जाने कितने नरनाहोकी 'नाही' सुननी पड़ी थी^३। ठाकुर जैसे कविको भी राजसभामे बढप्पन पानेवाला कवि ही भाता था^४। इस कालके रीति-मुक्त कहे जानेवाले शृङ्गारी कवि—घनानन्द, बोधा, आलम और ठाकुर—भी राज्याश्रयी ही थे। घनानन्द, मुहम्मद शाहके मीर मुशी थे। बोधा, पन्ना नरेशके आश्रित थे। अलम, औरगजेबके बेटे मुअज्जमके आश्रित थे। ठाकुर, जैतपुर नरेश पारीछतके दरबारी थे। इनके शृङ्गार-वर्णनमे (विशेषत बोधा और घनानन्दमें) जो गम्भीरता आ गई है उसका कारण है लैकिक प्रेमकी असफलताके कारण इनकी भावनाका अव्यात्मोन्मुख हो जाना।

उत्तर मध्यकालमे औरगजेबकी धर्मान्धताकी प्रतिक्रिया हुई। दक्षिणमे शिवाजी-

१ 'रमिक प्रिया', केशवदाम, १२, १, २।

२ निज चतुराई ठानिके भेद हियेको लेहि।

विरह सुनावै हेत घरि मिलवै मग मग रेहि ॥

हिततरंगिणी, 'हिन्दी साहित्यपर संस्कृत साहित्यका प्रभाव', पृ० २३७ पर उद्धृत।

३ आजुलों केतिक नरनाहनकी नाही सुनि

हार लो निहोरि होरि बदन विलोक्तों ॥—देव

४ ठाकुर सो कवि भावत मोहि जो राजसभामें बढप्पन पावै।

—ठाकुर

के नेतृत्वमे मराठे, मथुराके आस-पास गोकुल, जाटके नेतृत्वमे वहाँके हिन्दू किसान, ओरछामे बुन्देले राजपूत, दिल्लीके पश्चिम नारनौलमे सतनामी सन्त, पञ्जाबमे गुरु तेगबहादुरके नेतृत्वमे सिक्ख, राजस्थानमे मेवाडके राणा राजसिंह और मारवाडके सरदार दुर्गादासके नेतृत्वमे राजपूत सगठित हो गये। इस सगठनको सम्भव बनानेमे १५वी और १६वी गताब्दियोंके धार्मिक एव सांस्कृतिक आन्दोलनोके माध्यमसे जनतामे व्याप्त नवचेतना भी कार्य कर रही थी। शिवाजीके व्यक्तित्वका विकास समर्थ गुरु रामदासकी देख-रेखमे हुआ था। सिक्खों और सतनामियोंका सगठन भी मूलतः नवीन धार्मिक जागृतिके कारण सांस्कृतिक स्तरपर किया गया था। छत्रसालके मनमे दृढ़ता उत्पन्न करनेका कार्य सन्त साधक अश्वरअनन्गने किया था। इस प्रकार हिन्दुत्वकी प्रतिष्ठा एव जन्मभूमिकी रक्षाकी भावनासे भावित होकर जब इन वीर राजपूतोने शस्त्र उठाया तो इनके आश्रयमे 'भूपण', 'सूदन' और 'लाल'ने शुद्ध वीर-काव्यकी रचना की। इसी प्रकार राणाप्रतापके शौर्यसे प्रभावित होकर दुर्गादासजी-चारणने 'प्रताप चौहत्तरी' लिखी थी^१। राज्याश्रयके वातावरणमे परिवर्तन होनेपर राज्याश्रयी साहित्यका स्वरूप निरन्तर परिवर्तित होता रहा है किन्तु घूम-फिरकर वह वीर, शृंगार, नीति, प्रशस्ति, सूक्ति, हास्य और रीतिकी परिवर्धने ही चक्कर काटता रहा है। कुछ अपवादोको छोड़कर यह सारा काव्य मुक्तक शैलीमे ही लिखा गया है। दरबारमे प्रबन्ध-काव्यके लिए क्या स्थान हो सकता है? महाराज पोथा नहीं सुनते ये। इसीलिए वीर-काव्यकी रासो-पद्धति धीरे-धीरे लुप्त हो गई। मुसलमानी दरबारोमे तो हिन्दी-कवियोंको उर्दूके शायरोसे मोर्चा लेना पड़ता था। उधरसे वे शेर पढ़ते या गजल गाते थे, इधरसे ये कवित्त, सवैया या दोहा मनते थे^२। इसलिए राज्याश्रयी काव्य (चाहे वह भक्तिकालका हो चाहे रीतिकालका) की मूल-प्रवृत्ति प्रायः एक-सी रही है। यह जन-जीवनसे दूर रहा है। आश्रयदाता जब जनसमर्थित और लोकप्रिय होता था तब कविकी वाणी जनतामे भी गूँज उठती थी अन्यथा वह दरबारमे ही स्फुटित होकर रह जाती थी। कभी-कभी नायिकाभेद लिखते समय कुछ ग्रामीण नायिकाये दरबारोमे

१ 'भूपण', विश्वनाथप्रसाद मिश्र, भूमिका, पृ० ३०।

२ 'बिहारी', विश्वनाथप्रसाद मिश्र, पृ० १०।

पहुँच जाती थी^१, या महाराजके लिए विनोदकी सामग्री प्रस्तुत करते समय कुछ देहाती किस्से और पहेलियों भी राजसिंहासनतक पहुँचनेकी जुर्रत दिखा देती थी,^२ नहीं तो कहाँ सरकार, दरबार, हाकिम और हुजूर कहाँ बेचारा बेकस गाँव मजबूर। जो लोग यह मानकर चलते हैं कि रीतिकालमें सामान्य जनता—किसान और कारीगर—भी नायिकाओंके साथ उलझी हुई थी वे भारतीय इतिहासके प्रति अपना अज्ञान व्यक्त करते हैं। पूर्व मध्यकालमें सामान्य जनतापर सर्वाधिक प्रभाव धार्मिक साहित्यका था। उत्तर मध्यकालमें धीरे-धीरे किसान जागीरदारोंके चंगुलमें और कारीगर महाजनोके पजेमें फँसते जा रहे थे^३। वे शृंगार-काव्यकी ओर प्रवृत्त नहीं हो सकते थे। उनपर स्थानीय (आचलिक) भक्तों और सन्तोंका व्यापक प्रभाव था। औरगजेबके विरुद्ध संगठित होनेवाले 'सतनामी' किसान ही थे। गोकुल जाटके नेतृत्वमें किसानोंका ही पौरुष उबल उठा था। गुरु तेगबहादुर और गोविन्द सिंहका साथ देनेवाले सिक्ख सामान्य श्रेणीके गृहस्थ ही थे। ध्यान रखना होगा कि 'रसिक प्रिया' लिखनेवाले केशव जैसे कवियोंको सुन्दरदास जैसे सन्त कवियोंने खूब फटकारा था^४ और पद्माकरके समसामयिक श्री भूषरदासने शृंगारिक काव्योकी खूब भर्त्सना की थी। निश्चय ही यह भर्त्सना बढ़ती हुई विलास-प्रियताको देखकरकी गई थी केवल शृंगार-काव्य लिखनेके कारण नहीं।^५ हाँ यह अवश्य कहा जा सकता है कि उत्तर

१ बिहारीभी 'छीवरवारी छोहरी' और रहीमकी 'बोस चढी नटनदिनी' आदि नायिकायें गाँवोंमें ही ली गई हैं।

२ अमीर खुसरोकी मुकारियों और पहेलियोंकी प्रेरणा जन-जीवनसे ही ली गई हैं।

३ 'भारतीय इतिहासका उन्मीलन', जयचन्द्र विद्यालकार, पृ० ६३८, १९५६, ५७।

४ रसिक-प्रिया रस मजरी और सिंगरहिं जानि।

चतुराई करि बहुत विधि विषै बनाई आनि।

विषै बनाई आनि, लगत विषयनिको प्यारी।

जागै मदन प्रचड सराई नरस सिख नारी।

ज्यो रोगी मिष्टान्न खाइ, रोगहिं विस्तारे।

सुन्दर यह गति होइ, जुतौ 'रसिक प्रिया' धारे ॥

—ब्रजभाषा और उसके साहित्यकी भूमिका, पृ० १२३ पर उद्धृत।

५. राग उदय जग अथ भयो,

सहजै सब लोगन लाज गवाई।

मध्यकालमें राज्याश्रयी साहित्य कई सीढियों नीचे उतरकर छोटे-छोटे रजवाडों, सामन्तों, जागीरदारों और जमींदारोंकी गटियोंमें जी रहा था। तात्पर्य यह कि पूरे मध्यकालमें राज्याश्रयी साहित्यको गतिविधिमें कोई विशेष अन्तर नहीं आया था। बलबनसे लेकर बहादुरशाहतक और पृथ्वीराजसे लेकर जयपुरके जगत सिंहतक उसकी एक धारा प्रवाहित हुई है। उसमें अन्तर उसी सापेक्षतामें आया है जिस सापेक्षतामें राज्यों और दरबारोंके वातावरणमें परिवर्तन हुआ है। जनतामें होनेवाले परिवर्तनोंका इसपर कोई प्रभाव नहीं पड़ा है। पूरे मध्यकालमें राजसत्ता निरकुण्ठ रही है। यह दूसरी बात है कि अपनी सांस्कृतिक परम्पराओंके अनुसार व्यक्तिगत स्तरपर कुछ हिन्दू राजे और कूळ मुसलमान बादशाह सयमी, विवेकी, उदार और न्यायनिष्ठ हुए हो और इसीलिए उनके आश्रित कवियोंमें नैतिक मूल्योंकी प्रतिष्ठा हो सकी हो। वातावरणके स्थितिशील होनेके कारण ही दरबारी (राज्याश्रयी) काव्य एक ही लीकपर चलता रहा। “बाणीका सार था ‘शृंगार’ और ‘शृंगार’के सार रूप थे किशोर किशोरी” बस यही वह महान् मूल्य था जिसे इन कवियोंने उपलब्ध किया था। इसीलिए काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थोंकी रचना करते समय भी इन कवियोंने अपना ध्यान किशोर-किशोरियोंपर ही रखा और किसी प्रकारका मौलिक विवेचन न प्रस्तुत कर सके। इस काव्यमें जीवनको अभिव्यक्ति हुई है किन्तु वह रईसोंका जीवन है—जिसमें गुलगुली गिल्ले, गलीचा, गजक गिजा, सजी सेज, सुराही, प्याला, चाँदनी, चिक, चिरागोंकी माला, सुबाला, दुशाला, विशाला-चित्रशाला, तान-तुक-ताला तथा गुनीजनो द्वारा प्रस्तुत ‘विनोदके मसाला’ की भरमार रहती थी। जिस जाड़ेमें राजा और रईस ऊपर गिनाये गये मसालोंका सेवन करके सुखकी नींद सोते थे, उसी जाड़ेमें साधारण जनता गीतसे ठिठुरती रहती थी—

सीख विना नर सीखत है,
विषयानिके सेवनकी सुधराई।
त पर और रचें रमकाव्य,
कहा कहिए निनकी निठुराई।
अन्ध अक्षिनी की अँखियाँ में
शोकत है रज राम दुहाई।

—ब्रजभाषा और उसके साहित्यकी भूमिका, पृ० १२३ पर उद्धृत।

‘आयो जडकालो जोर, परत प्रबल पालौ
लोगन कौ लालौ पर्यौ जियै कित जाइ कै ।
ताप्यौ चाहै बारि कर तिन न सकत टारि,
भानौ हैं पराये ऐसे मये ठिठराइ कै ॥’

—सनापति

किन्तु इन ठिठुरनेवालोको नहीं देखा गया। जिन कवि महोदयने इन्हें देखा वे भी वास्तवमें काव्य-रीतिपर चलते हुए षट ऋतुओंको देख रहे थे। उनके नेत्र चिरागोकी मालासे चौधियाये नहीं थे, इसलिए उनकी दृष्टि ऐसोपर भी पड़ गई जिनके लिए जीवन दूमर हो गया था।

मध्ययुगीन-लोकाश्रयी-काव्य (जन-काव्य)

लोकाश्रयी काव्यसे तात्पर्य उस काव्यसे है जिसमें लोक-भावनाये सुरक्षित रहती है। लोक-भावना लोक-हृदयका सरल, कोमल और निश्छल भावोच्छ्वास है जो जड-चेतन सभीको अपनी तरलतासे सिक्त कर देता है। ‘लोक’ सदैव ‘मंतिका भोगा’ रहा है। वह विश्वासोपर जीवित रहा है। विश्वासोंके अन्धे हो जानेपर भी प्रायः उनसे चिपका रहा है। इसलिए ‘वेद’के समानान्तर ‘लोककी लीक’ बराबर चलती रही है। लोक-साहित्य अपनी सहजता और निश्छलताके कारण सदैव सहृदय-सवेद्य रहा है। वह अपनी भावुकतामें अपराजेय रहा है। लोक-साहित्य और लोक भावनाको समझनेके लिए तत्त्वदर्शी होनेकी आवश्यकता नहीं, ‘धरती’ को समझनेकी आवश्यकता है। लोक कवि इसी धरतीपर खड़े होकर जगत्के व्यापारोंको देखता रहा है। उसके आग्रहपर चन्द्रमा रुक जाता है, नदी अपना प्रवाह मन्द कर देती है, पवन, मेघ, पथी और पछी रुककर सन्देश ले लेते हैं। वह धरतीकी हरियालीके साथ गा उठता है। वसन्तके उल्लासमें हुलस उठता है। प्रकृति उसकी सहचरी है। पशु उसके साथी है। विश्वास उसका जीवन है। सहृदयता उसकी निधि है। उसके काव्य-नायकपर आपत्ति आनेपर ‘गौरा-पार्वती-महादेव’ सहसा प्रकट हो जाते हैं। अन्याय होनेपर धरती फट जाती है और उसके पात्र उसमें समा जाते हैं। लोक-कविकी आस्था कभी खण्डित नहीं होती। उसका उत्साह कभी नहीं थकता। उसके

काव्यमे जीवनका अन्वय स्रोत है। वह राजाओ, धर्माधिकारियों और नेताओंका मूक-आलोचक है। उसके पास कुछ थोड़े-से काव्य रूप है—गीत, कहानियाँ, पहेलियाँ, उक्तियाँ और सूक्तियाँ। वह कृतित्व छोड़ जाता है, नाम नहीं। अभिजात साहित्य ताजगीके लिए सदैव उसका सुखापेन्नी रहा है। मध्ययुगके लोकाश्रयी साहित्यकी निजी सत्ताके विषयमे तो आज विद्वत्सर्वक अधिक नहीं कहा जा सकता किन्तु यह स्पष्ट है कि इस युगके धार्मिक साहित्यको इसने बहुत दूरतक प्रभावित किया है। विद्यापति और तुलसीके गीतोमे लोकगीतोका स्वर सुरक्षित है। जायसोंके प्रेमाख्यानको आधार-गिला लोक-कहानी ही है। गोरख और कबीरकी उक्तियाँ लोक-समर्थित होकर लोकोक्ति बन गई हैं। तुलसीकी ग्राम-बधुय लोक-बधुयेही हैं जिनका सरल-स्नेह राम और सीताको विभोर कर देता है। उत्तर मध्यकालमे देवकविकी 'माखनसे मन' और 'दूधसे जेवनवाली अहीरी' लोक-साहित्यसे ही उधार ली गई है। सूर-साहित्यके मधुरतम प्रसंग—गोप-जीवनकी सरसता—की अवतारणा पद्युच्चारणकालके लोक-जीवनके स्मृति-स्थित-अवशेषके आधारपर ही की गई है। जिसे आचार्य शुक्लने 'देशकी अन्तर्वर्त्तिनी मूल भावधारा' कहा है^१ वह लोक-जीवनमे प्रवाहित होनेवाली स्वस्थ सरस लोक-काव्य-धारा ही है जो प्रायः लोक-गीतोमे मुखरित हुई है। सूर सागरको लोक-भावसिक्त देखकर ही शुक्लजीकी पारदर्शी दृष्टिने अनुमान लगाया था कि—'सूर सागर किसी चली आती हुई गीत-काव्य-परम्पराका —चाहे वह मौखिक ही रही हो—पूर्ण विकास-सा प्रतीत होता है'। इधर विभिन्न विद्वानों द्वारा जो लोक गीतोके संग्रह प्रस्तुत किये गये हैं उन्हें देखनेसे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि बहुत-से गीतोकी रचना मुसलमानी सामन्तोके निरकुश शासनकालमे हुई होगी। हिन्दी-प्रदेशकी सभी बोलियोंमे ऐसी सती साध्वी स्त्रियोंके छोटे-छोटे गीत-बद्ध आख्यान मिलते हैं जिसमे वे किसी क्रूर अत्याचारी और रूप-लोलुप सामन्तसे अपने सतीत्वकी रक्षा करनेके लिए सती हो गई हैं। सन् १८५७ की क्रान्तिके लोक-प्रिय नेताओंकी वीरता और शौर्यको लेकर—विशेषतः बाबू कुंवर सिंह, महारानी लक्ष्मीबाई और राना बेनीमाधो सिंह—कई लोकगीत लिखे गये थे, जो

१ हिन्दी साहित्यका इतिहास, पृष्ठ १६६।

२ हिन्दी साहित्यका इतिहास, पृष्ठ १६५।

इवर प्रकाशमें आए है। इस प्रकारके अनेक गीत पूर्व-मध्ययुगमें भी लिखे गये होंगे जिनके अव्ययनसे तत्कालीन लोक-जीवन और लोक-भावनाका ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है। आज भी जो गीत-संगृहीत किये गये हैं उनमें जाने कितने प्राचीन युगके लोक-संस्कार लोक मानसने सचित कर रखे हैं। कौन सा गीत इतिहासके किस अज्ञात पृष्ठकी कहानी छिपाये है, यह बताना आसान नहीं है। फिर भी यह निर्विवाद है कि मध्ययुगीन धर्माश्रयी साहित्यपर लोक-भावनाका बहुत व्यापक प्रभाव पड़ा है। धर्मका प्रचार लोक-जीवनमें उतरकर ही किया जाता रहा है। मध्ययुगके भक्तों और आचार्योंने लोकको वेदसे समर्थित करनेकी चेष्टामें ही मृत्युकी स्थापना की है। मध्ययुगका धर्माश्रयी साहित्य इस दृष्टिसे भी महत्वपूर्ण है।

मध्ययुगीन धर्माश्रयी साहित्य

धर्म, भारतीय जन-जीवनका सर्वाधिक सचेष्ट और जीवित अंग रहा है। धर्मकी रक्षामें मृत्युको भी वरण करना यहाँकी जनताके लिए साधारण-सी बात रही है। भारतवर्षकी जनतामें होनेवाले क्रान्तिकारी परिवर्तन धार्मिक क्षेत्रमें ही हुए हैं। मध्ययुगमें धर्माश्रयी साहित्य मुख्यतः दो स्रोतोंमें होकर प्रवाहित हुआ है। एक नाना पुराण निगमागम सम्मत सगुण भक्ति-धारा और दूसरी जैनियों, बौद्धों, योगियों, सूफियों, वैष्णवोंके सम्मिलित प्रभावको लेकर चलनेवाली तथा तर्क, अनुभव और आत्म विश्वासको महत्व देनेवाली निर्गुण भक्ति-धारा। वस्तुतः वैदिक युगसे ही हम भारतके सांस्कृतिक धरातलपर दो समानान्तर विचार-धाराओंको प्रवाहित होते हुए लक्ष्य कर सकते हैं। एकको, सुविधाके लिए वैदिक धारा और दूसरेको वेद-विरोधी धारा कह सकते हैं। 'लोकायत', 'चार्वाक', 'आजीवक' आदि वेद-विरोधी मत थे। आगे चलकर जैन और बौद्ध मत भी वेद-सम्मत ब्राह्मण धर्मसे बराबर टकराते रहे। आचार-प्रधान और आडम्बरपूर्ण-विधिविधान-रहित होनेके कारण ये जनतामें शीघ्र अपनी जड़ें जमानेमें समर्थ हो सके थे। वैदिकमत वेदों, उपनिषदों और भगवद्गीताके माध्यमसे क्रमशः युगानुकूल परिवर्तनोंको स्वीकार करते हुए आगे बढ़ता रहा।

सगुण भक्तिका विकास

गुप्त-युगमें वेद समर्थित भक्ति-प्रधान भागवतधर्म 'वैखानस', 'सात्वत',

‘पाचरात्रिक’ और ‘ऐकान्तिक’ आदि कर्द रूपोंमें विकसित हुआ, किन्तु बौद्ध और जैन वर्मोका आकर्षण कम नहीं हुआ था। यह भागवत वर्म शुद्ध वैदिक धर्म नहीं था। इसे वेद-सम्मत सिद्ध करनेकी आवश्यकता पड़ी थी। बहुत सम्भव है, शक्ति सम्पन्न आर्येतर जातियोंको समाजको उच्चतर भूमिपर प्रतिष्ठित करनेके लिए उनके विश्वासों और आचारोंके साथ उनका धार्मिक उन्नयन किया गया हो और इस प्रयत्नमें भागवत वर्म प्रतिष्ठित हुआ हो। हर्षके समयतक (६०६-४३) भारतवर्षमें बौद्ध और जैव मतोंका विशेष प्रभाव था। ब्राह्मण धर्म प्रभावहीन था। आठवीं शतीतक आते-आते भारतीय जनताका जीवन शताधिक जातियों, उपजातियों, धर्मों, सम्प्रदायों और मतोंमें विभाजित होकर खण्ड-खण्ड हो गया। विदेशोंसे आई हुई अनेक जातियाँ—हूण, शक, सीथियन, कुशन, पल्लव, आभीर—कुछ कालतक संघर्ष करनेके बाद यहाँ आबाद हो गई थी। दक्षिणके मलबार तटपर अरब यात्रियों और ईसाइयोंका समागम हो चुका था। सातवीं सदीमें अरब सौदागरोने मलबार तटपर इसलामका प्रचार करना प्रारम्भकर दिया था और बल्लभीके शासकोंसे उन्हें प्रोत्साहन भी मिला था। सातवाहन युग (ईस्वी सन् १३० तक) में ही कुछ ऐसी जातियाँ पनप चुकी जिन्हें चतुर्वर्णोंके अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता था। १५० ई० पूर्व मनुस्मृति लिखी जा चुकी थी। सातवाहन युगमें याज्ञवल्क्य स्मृति लिखी गई, जिसमें ‘वर्ण जाति विवेक वर्णन’ करनेकी आवश्यकताका अनुभव किया गया। आचार्य शककरने इन समस्त भेद-प्रभेदोंसे ऊपर उठकर अमेद-दर्शनकी प्रतिष्ठा की। उन्होंने समस्त सृष्टिमें एक शाश्वत चेतन सत्ता (ब्रह्म) की सत्यता स्वीकारकी और जीवको उसने अभिन्न सिद्ध किया। जगतकी सत्ताको उन्होंने विवर्तात्मक (अव्यासात्मक) माना। जगत्के समस्त स्थूल उपादानोंको पीछे छोड़कर आत्माके अस्तरपर स्थापित यह अमेद-दृष्टि

१ चौथी शताब्दीके अन्तमें पेशावरमें ‘आमग’ और ‘बसुन्धु’ जैसे महान् बौद्ध दार्शनिक हुए थे। पाचवीं शताब्दीके प्रारम्भमें मगधमें ‘बुद्धबोध’ जैसा पण्डित हुआ था।

—भारतीय इतिहासका उन्मीलन, पृ० २३७।

२. ४५३ ई० में सुराष्ट्रीकी वलभी नगरीमें जैन विद्वानोंने जैन धर्मके सभी ग्रन्थोंका सम्पादन किया था।

—वही, पृष्ठ २७३।

व्यवहारिक जीवनमें अधिक उपादेय न सिद्ध हो सकी। किन्तु इससे एक लाभ हुआ। बौद्ध दार्शनिकोंने जगतकी नित्यताको अस्वीकार कर दिया था किन्तु सभी पदार्थोंकी आन्तरिक एकता स्वीकार की थी।^१ शक्रने उपनिषदोंके आधारपर इसी सत्यको प्रतिपादित करके उन्हें हतप्रभ कर दिया।

जिस समय आचार्य शक्र आत्माके स्तरपर अभेदकी स्थापना कर रहे थे उसी समय दक्षिणके तमिल प्रदेशमें आडवार भक्त, भावना (भक्ति और प्रेम)-के स्तर पर सभीको समान मानकर चल रहे थे। ये प्रेमको जगतका सारभूत तत्त्व मानते थे और विष्णुके दोनो रूपों—राम और कृष्ण—के प्रति व्यक्तिगत रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करके निष्काम भावसे उनकी उपासना करते थे। इनकी भक्ति दास्य, वात्सल्य और कान्ता इन तीनों भावोंकी है। इन भक्तोंमें ब्राह्मण, क्षत्रिय और शूद्र सभी थे। भावना-क्षेत्रकी यह समता, जो सामाजिक जीवनको भी प्रभावित कर रही थी, मध्ययुगकी बहुत बड़ी उपलब्धि है। प्रेमके क्षेत्रमें सभी एक है। भगवान् प्रेम-वश प्रकट हो जाते हैं। उनसे प्रेम करनेका अधिकार सभीको है। इस प्रकारकी स्थापनाओंसे भारतीय धर्म-साधनामें एक नवीन युगका द्वार खुल गया। ग्यारहवीं शताब्दीमें रामानुजाचार्य (१०३७-११३७ ई०) ने आडवार भक्तिको वेद-सम्मत सिद्ध किया। ११वीं शताब्दीसे लेकर १६वीं शताब्दीतक होनेवाले सभी आचार्यों—रामानुज, मन्व (११९९-१३०३ ई०), निम्बार्क (११६२ ई०), विष्णु स्वामी, वल्लभ (१४७९ ई० जन्म) ने भक्तिको वेद-सम्मत बताया। प्रेमके क्षेत्रमें सबकी एकता स्वीकार की और जाति-भेदको साधनाके क्षेत्रमें व्यर्थ माना। इन आचार्योंने समस्त उत्तरी भारतमें भक्तिका प्रचार किया। दक्षिणसे उमड़नेवाला यह भक्तिका प्रबल प्रवाह प्राचीन पाश्चात्तिक भक्तिसे मिलकर समस्त उत्तरी भारतमें छा गया। श्रीकृष्णस्वामी आश्रमके शब्दोंमें भक्तिका यह विकास भारतीय सस्कृतिके प्रति दक्षिण भारतकी

१ The Philosophy of idealistic absolutism that was started by Maitreya and Asanga and elaborated by Vasubandhu denies the existence of the eternal objective world and ends in the affirmation of oneness of all things

एक बहुत बड़ी देन है ।' ११वीं शतीमें ही उत्तरी भारतका नक्शा बदल गया था । बौद्ध मत, शाक्त और तान्त्रिक मतोंमें झुल-मिलकर बगालमें जी रहा था । जैन मत गुजरात और राजपूतानामें सीमित था । शेष भारत वैष्णवधर्मके प्रभावमें आ गया था । १५वीं शतीतक तो सम्पूर्ण भारतमें वैष्णव-भक्ति-आन्दोलन छा गया । इस वैष्णव भक्तिका स्वरूप बहुत-कुछ भगवद्गीता, श्वेताश्वतर उपनिषद् और महायानी बौद्ध धर्मके सम्मिलित प्रभावसे सघटित हुआ था । जातीय-भेद-भावके प्रति उदारताका दृष्टिकोण बौद्ध और जैन धर्मोंके प्राचीन और शुद्ध रूपसे लिया गया है किन्तु इसमें निहित उष्ण और अहेतुक प्रेम, आत्महीनता और प्रपन्नता तथा प्रगतिशील सहजताकी व्याख्या पंडित लोग प्राचीन ग्रन्थों एवं वैदिक भक्तिके आधारपर नहीं कर पाते । पाचरात्रादि भक्ति मूलक तन्त्रोंके लिए कहा जाता है कि इनका निर्माण वेद-बाह्य समझे जानेवाले व्यक्तियोंकी रक्षाके लिए केशवने शिवसे प्रेरित होकर किया था^१ । बहुत सम्भव है भक्तिका यह स्वरूप आयेतर जातियोंकी देन हो और इस तथ्यकी पौराणिक ढगसे उपर्युक्त व्याख्या कर ली गई हो । अनेक विदेशी और कुछ देशी विद्वानों—बर्नेल (Burnell), वेबर (Weber) लॉगन (Logan), हॉपकिन्स (Hopkins) पोप (Pope), ग्रियर्सन (Grierson) और भंडारकर—ने वैष्णव भक्तिकी प्रगतिशीलताको ईसाई धर्म-प्रेरित माना है । कुछ विद्वानोंने इसे इस्लामके प्रभाव रूपमें स्वीकार किया है । इस्लामका अर्थ ही प्रपन्न होता है । डॉ० ताराचन्दने अड़ाज लगाया है कि बहुत सम्भव है रामानुजने यह प्रपन्नता इस्लाम से ग्रहण कर ली हो ।^२ किन्तु ये सभी मान्यताये सम्भावना-साध्य ही हैं । 'शरणा-

१ *Some Contribution of South India to Indian Culture*, भूमिका, पृ० १४ ।

२ तस्माद् वै वेद बाह्याना रक्षणाधीय पापिनाम्
विमोहनाय शास्त्राणि ररिष्यावो वृषस्वज ॥ ११६ ॥
चकार मोह शास्त्राणि केशवोऽपि शिवेरित ॥ ११७ ॥

—कूर्म पुराण, अध्याय १४, भक्तिका विकास,
डॉ० शर्मा, पृ० २४८ पर उद्धृत ।

३ The word Islam means surrender, and the Muslim is varily a *Prapanna* It has been shown that the submission to the

गति'की भावना तो 'गीता'मे भी मिलती है। 'सर्वधर्मान् परित्यज्य मामेकं शरणं ब्रज' कहकर भगवान् ने जीवमात्रको पापमुक्त होनेके लिए 'शरणागति' को ही एकमात्र और अंतिम साधन बताया है। गीताके ही निष्काम कर्मको भक्ति-क्षेत्रमे प्रतिष्ठित कर देनेसे 'अहेतुकी भक्ति'की उद्भावना भी की जा सकती है। गीताकी रचना (मूल रूपमे) ई० पूर्वं २०० मानी जाती है। किन्तु उसको वर्तमान रूप किस समय दिया गया, नहीं कहा जा सकता। विद्वानोका अनुमान है कि भागवत धर्मके लोकप्रिय होनेपर औपनिषदिक मान्यताओंको नवीन परिस्थितियोंके अनुकूल मोड़नेके प्रयत्न मे 'गीता' जैसे महान् ग्रन्थकी रचना हुई होगी। भागवत धर्मकी प्रतिष्ठा महाभारत कालमे ही किसी-न-किसी रूपमे हो गई थी। महाभारतको ईसा-पूर्व चौथी शताब्दीमे ही वर्तमान रूप प्राप्त हो चुका था। यदि मध्यकालीन भक्ति-आन्दोलनमे निहित प्रेम और समताकी भावनाका प्रेरक स्रोत ईसाई धर्मको माना जाय तो भी घूम-फिरकर भारतवर्षमे ही लौट आना पड़ता है क्योंकि ईसाई धर्म भी बौद्ध-धर्मसे प्रभावित माना गया है। बौद्ध और जैन व्यापारियोंके अलेक्जेंड्रिया (Alexandria) मे बसनेकी बात बहुत पुरानी है। अशोकने मेसीडोनियामे भी बौद्ध भिक्षुओंको प्रचारार्थ भेजा था और इन भिक्षुओंके अलेक्जेंड्रियामे पहुँचनेकी बात तो विदेशी विद्वान् भी स्वीकार करते हैं।^१ जो भी हो, ११ वीं शतीतक उत्तर भारतमे वैष्णव भक्ति प्रतिष्ठित हो चुकी

will of God is an essential part of the Muslim religious consciousness Historically also there is no insuperable difficulty in supposing that Ramanuja adopted it from Islam

—*Influence of Islam on Indian Culture*,

—Dr Tarachand, p 114

- १ "Whether the yellow robed messengers of the Law of Piety ever actually reached Macedonia or Epirus may be regarded as doubtful, but there is no reason to suppose that they did not get as far as Alexandria and Antioch "

—*The Legacy of India*, p 11.

थी और आडवार भक्तोंके भावावेशमय गीतोसे लेकर भागवत पुराण, विष्णु पुराण तथा अन्य भक्ति-ग्रन्थों तकमे धार्मिक उदारता एव जातिगत एकताकी भावनाका समर्थन किया जा चुका था।^१ इसी भावनाका विकास मध्ययुगीन हिन्दी सगुण भक्त कवियोंमे देखा जा सकता है। सूर तथा अन्य 'अष्टछापी' कवि और तुलसी तथा अन्य रामभक्त कवि भक्तिके क्षेत्रमे जाति-भेदको व्यर्थ मानते हैं और प्रेमको सर्वोपरि सम्मान देते हैं।

निर्गुण-भक्तिका विकास

निर्गुण-भक्तिधाराका विकास कुछ भिन्न मार्गोंसे हुआ। ब्राह्मण धर्मकी पुनः प्रतिष्ठाके बाद बौद्ध धर्मानुयायी कहीं खो नहीं गये। वे जनतामे घुल-मिल गये। ११ वीं शतीमे बंगाल प्रान्तमे इनका थोड़ा बहुत प्रभाव शेष रह गया था। ये वज्रयान और सहजयान सम्प्रदायोंमे बँटकर तान्त्रिक हो गये थे। सहजयानी सिद्धोंमे शाक्त तान्त्रिकोंके प्रभावसे गुह्य साधनाओंका प्रचार भी हो गया था। अब बौद्ध लोग सिद्ध हो गये थे। इनकी स्थिति स्पष्ट करते हुए राहुल सांकृत्यायनने लिखा है—“गुह्य समाज एकत्रित होने लगे, जहाँ स्त्री-पुरुषोंको मन्त्र-मैथुनकी पूरी स्वतन्त्रता दी गई सहज मार्गसे पाखंड-मार्ग पकड़ना अधिक आसान था, इसलिए सरहपाका सहजयान, तन्तर-मन्तर, भूत प्रेत, देवी-देवता, सम्बन्धी हजारों मिथ्या-विश्वासों और ढोंगोंके पैदा करनेका कारण बना”^२ इसकी प्रतिक्रिया नाथ-पंथी योगियोंकी आचारनिष्ठा-मूलक-धर्म-साधनामे हुई। यह नाथधर्म भारतवर्षका बहुत पुराना धर्म था। इसको माननेवाले ब्राह्मण-धर्म व्यवस्थाके कायल नहीं थे। ब्राह्मण धर्मके उत्थान कालमे इनकी सामाजिक मर्यादाका ह्रास हुआ होगा। गोरखनाथ जैसे महापुरुषोंके नेतृत्वमे यह धर्म-

१ The Vishnu-Puran says that to look upon all beings as equal to One's-Self and to love them all as one would love one's own self is the service of God for God has incarnated Himself in the form of all Living beings,”

S N Das Gupta, *The Legacy of India*, p 122

२ हिन्दी काव्य-धारा, पृष्ठ ३५।

साधना पुनः जीवित हो उठी। १४ वीं शतीतक इन जोगियोंमें भी अनेक प्रकारके बाह्याचार प्रविष्ट हो गये। ठीक इसी समय दक्षिणसे प्रगतिशील रामभक्तिकी जीवन-प्रेरणा लेकर राघवाचार्य उत्तर भारतमें आये। इन्हींके शिष्य प्रसिद्ध रामभक्त रामानन्दजी थे। उत्तरके योगके थालेमें भक्तिका बीज इन्हीं रामानन्दने डाला था। इन दोनों धार्मिक मतों (भक्ति और योग) के संयोगसे निर्गुण-भक्ति-सम्प्रदायके सन्तोंकी परम्परा पुष्ट और पल्लवित हुई। उत्तर भारतमें अनेक वयनजीवी (बुनकर) जातियाँ थीं जिनका सम्बन्ध नाथ-पंथसे था। बगालमें तो 'जुगी' जाति ही है जो कपड़ा बुननेका कार्य करती है।^१ कबीरदास-जी ऐसी ही किसी जातिके जुलहे थे। इस समयतक उत्तरी भारतमें मुसलमानोंका शासन स्थापित हो गया था। ब्राह्मण-धर्म-व्यवस्थामें जिन जातियोंको सामाजिक सम्मान नहीं मिला था वे सामूहिक रूपसे मुसलमान धर्म स्वीकार कर रही थीं। मुसलमानोंका शासकोके साथ कट्टर एकेश्वरवादी मुल्ला और मौलवी तथा उदार प्रेमी सूफी-साधक भी इस देशमें आये थे। इन नवागतोंके प्रति जनतामें पर्याप्त आकर्षण था। सूफी साधक अपनी सहजता, प्रेमनिष्ठा और उदारताके कारण हिन्दू जनताको अधिक प्रभावित कर सके थे। कबीरने अपने चारों ओर देखा। एक ओर बौद्ध-सिद्धों और योगी-साधकोंकी छिन्न-भिन्न परम्परा चल रही थी। दूसरी ओर वैष्णव भक्तों और आचार्योंकी लोकप्रियताके आगे इस्लामके आगमनसे (और परिणामस्वरूप मन्दिरों और मन्दिरोंके व्वस्त होनेसे) प्रश्न का चिह्न लग गया था। तीसरी ओर शाक्तोंकी गुह्य और तान्त्रिक साधना अपनी अलग करामात दिखा रही थी। और, चौथी ओर कट्टर एकेश्वरवादी मुसलमानोंकी विजयके तेजसे जगमगाती हुई सगठित भ्रातृ भावना निम्नवर्गीय जनताको आकर्षित कर रही थी तथा उन्हींके साथ आये हुए सूफी-साधकोंके प्रेमकी पीड़ा सहृदय हिन्दुओंके चित्तको द्रवीभूतकर रही थी। उन्होंने इन सभी धार्मिक मतोंको मानवताके सहज स्वरूपसे कुछ भिन्न पाया। इसलिए वे किसी एकके प्रति पूर्ण निष्ठा न व्यक्त कर सके। उन्होंने योगियोंसे (शायद) द्वैताद्वैत विलक्षण (निर्गुण-सगुणसे परे) 'समतत्त्व'के रूपमें अपने आराध्यको ग्रहण किया। बौद्ध-सिद्धोंसे सहज-साधना (आडम्बर रहित आचारनिष्ठाके रूपमें) ली। वैष्णवोंसे

अहिंसा, अनन्यता और समर्पणका तत्त्व लिया और सूफियोसे प्रेमकी पीडा लेकर सहज मानवधर्मकी प्रतिष्ठा की। कबीर द्वारा प्रतिष्ठित इस भक्ति-धाराको सामान्यतः निर्गुण-भक्ति कहा गया है। इस निर्गुण परम्पराके विकासमें कबीरके साथ नानक, पीपा, सेन, रैदास आदि सन्तोंने यथेष्ट योग दिया। इस्लामके प्रवेशके साथ ही इस देशमें आये हुए सूफी साधकोंने अपनी कई परम्पराये चला दी थी। इनमें 'चिश्ती', 'मुहरावर्दी', 'कादिरि', 'गत्तारी' और 'नक्शवन्दी' परम्पराये अधिक प्रसिद्ध हुईं। मध्ययुगीन हिन्दी साहित्यके विकासमें इन सूफी साधकोंने भी पर्याप्त योग दिया। कुतुबन, मझन, जायसी और उसमान जैसे कवि इन्हीं परम्पराओंकी देन हैं। इनमें कुतुबन और मलिक मुहम्मद जायसी चिश्ती परम्परामें आते हैं। इन सूफी कवियोंको भी निर्गुण-भक्ति-परम्परामें स्थान दिया गया है। सन्तों और सूफियोंकी भक्तिको अलग करनेके लिए एकको ज्ञानाश्रयी और दूसरेको प्रेमाश्रयी कहा गया है। इस प्रकार पूर्वमध्यकालीन धर्माश्रयी हिन्दी-साहित्यके निर्माताके रूपमें कबीर, नानक, रैदास, पीपा, सेन, दादू, भल्लूक, सुन्दरदास, दरियादास आदि सन्त कवि, कुतुबन, मझन, जायसी, उसमान आदि सूफी कवि, सुरदास, नन्ददास, कृष्णदास, परमानन्द दास, कुम्भनदास, चतुर्भुज दास, मीरों बाई आदि कृष्ण भक्त-कवि, और तुलसीदास, अग्रदास, नामादास, हृदयराम आदि राम-भक्त कवियोंको प्रमुख स्थान दिया जा सकता है।

कृष्ण और राम-भक्ति-धाराओंका परवर्ती रूप

कृष्ण-भक्ति और राम भक्ति धाराये मूलतः एक ही वैष्णव-भक्ति परम्परासे उद्भूत थीं किन्तु मध्ययुगमें इनका विकास निजी विशेषताओंके साथ अलग-अलग हुआ। कृष्णभक्ति अपेक्षाकृत अधिक विस्तृत क्षेत्रमें प्रचलित हुई। मराठी, गुजराती और बंगाली क्षेत्रोंमें इसका व्यापक प्रचार हुआ। १५ वी और १६ वी शताब्दीमें इस भक्तिधारामें अनेक परिवर्तन हुए। चैतन्य (बंगालमें) निम्बार्क और वल्लभ सम्प्रदायो (विट्ठलनाथके समयमें) में राधा-तत्त्वकी प्रतिष्ठा हुई। हिन्दी-प्रदेशमें हितहरिवंशजीने (१५६५ ई० में वर्तमान) राधावल्लभीय सम्प्रदायकी प्रतिष्ठा की। स्वामी हरिदास (१५४३-१५६० ई० कविताकाल) ने 'टट्टी' सम्प्रदाय चलाया। वल्लभाचार्यजीके मतमें भी हरिराम, रसखानि

आदि प्रसिद्ध कवि हुए। निम्बार्क सम्प्रदायमें श्री भट्टजी (१५६८ ई० कविता-काल) तथा राधावल्लभीय सम्प्रदायमें 'व्यासजी' (१५६३ ई० कविताकाल) अच्छे कवि हुए। कृष्णभक्ति परम्परामें राधातत्त्वकी प्रतिष्ठा और उन्हें कृष्णमें भी अधिक महत्त्व देनेके कारण एक नये अव्यायका आरम्भ हुआ। सर आर० जी० भण्डारकरने इसे वैष्णवभक्तिके हासोन्मुख होनेका कारण माना है^१। तुलसीदासके बाद रामभक्ति-शाखामें भी भक्तिका मर्यादित रूप स्थिर न रह सका। 'रामभक्तिमें रसिक भावना'का विकास हुआ। रसिक भक्तोंने स्वयं तुलसीदासको 'तुलसी सखी' बना दिया। उत्तर मध्यकालमें 'रसिक भावना'की भक्तिका विकास ठीक उन्हीं पदचिह्नोंपर हुआ जिसपर चलकर कृष्णभक्ति हासोन्मुख हुई थी। १९वीं शतीके आरम्भमें रसिकाचार्य महात्मा रामचरणदास-ने रसिक सम्प्रदायको संगठित किया^२। सम्प्रदायकी प्राचीनता दिखानेके लिए वेद, उपनिषद्, पुराण, सहिताये, वाल्मीकि रामायण तथा तन्त्र-ग्रन्थोंसे उद्धरण प्रस्तुत किये गये। 'गोलोक'के स्थानपर 'साकेतधाम'की कल्पना हुई। राम-भक्त भगवान् रामके प्रति 'मधुर', 'सख्य', 'दास्य', 'वात्सल्य' और 'शान्त' भावकी सम्बन्ध-स्थापना करने लगे। भगवान् राम एक पत्नीव्रत त्यागकर आठ पट-रानियोंके नायक हुए। वे भी सीताकी अनन्त सखियोंके साथ लीला करने लगे। भक्त लोग सखा भावसे उस लीलामें प्रवेशकर कृतकृत्य हुए। मधुर भावकी साधना चाहे जिस सम्प्रदायमें हो, आत्माके स्तरपर कुछ विशिष्ट साधकोंके जीवनमें ही चरितार्थ हो सकती है। जनसामान्यमें उसका प्रचार होनेपर वह शारीरिक भोग-विलाससे ऊपरकी वस्तु नहीं रह पाती। रामको 'छबीले छैल'

- १ The introduction of Radha's name, and her elevation to a higher position even than Krishna's operated as a degrading element in Vaisnavism, not only because she was a woman, but also because she was originally a mistress of the cowherd god, and her amorous dealing were of an overt character

—*Vaisnavism, Savism & Other Cults*, p 125, (1929)

- २ रामभक्तिमें रसिक सम्प्रदाय, पृ० १४७

—डॉ० भगवतीप्रसाद सिंह ।

बहनेमें पना नहीं बगे, मेरे मस्कारोको तो ठेस ही लगती है। जो भी हो, साहित्यिक और सामाजिक मूल्योंकी दृष्टिसे उत्तर-मध्यकालीन राम-भक्ति किसी नवीन दिशाकी ओर संकेत नहीं करती। पूर्व-मध्यकालीन कृष्ण और राम-भक्ति धाराओंकी भाँति इसमें जातिगत उदारता भी नहीं दृष्टिगत होती। प्रारम्भमें इसका स्वरूप गुह्यात्मक था और बादमें भी यह कुछ राजा-महाराजा, सेठों और उनके कृपापात्र सन्तों-महन्तोंमें ही सीमित रही।

निर्गुण-भक्तिका परवर्ती रूप

निर्गुण भक्ति-परम्पराके सन्तोंमें भी आगे चलकर वह उत्साह न रह गया। उत्तर-मध्यकालमें भी अनेक सन्त सम्प्रदायों और पथों—बाबालाली सम्प्रदाय, धामी सम्प्रदाय, सत्तनामी सम्प्रदाय, धरनीग्वरी सम्प्रदाय, दरियादासी सम्प्रदाय, दरियापथ, शिवनारायणी सम्प्रदाय, चरणदासी सम्प्रदाय, गरीब पथ, पानप पथ, राममनेही सम्प्रदाय आदि—का प्रवर्तन किया गया। किन्तु इन सन्त सम्प्रदायोंके द्वारा जीवनमें किसी नये मूल्यकी प्रतिष्ठा न हो सकी। ये अवतारवादकी ओर झुक गए। इनमें समझौते और समन्वय (तथा कभी-कभी अनुकरण) की प्रवृत्ति पनपने लगी। इनमें भी कर्मकाण्ड और पूजापद्धतिके विविध-विधानोंका समावेश हुआ। इनका प्रभाव आचलिक रह गया। सिक्ख पथ अवश्य ही नवीन चेतना और स्फूर्तिसे प्रेरित होकर एक सगठित एवं शक्ति सम्पन्न सम्प्रदायके रूपमें परिणत हुआ और अदम्य उत्साहके साथ ओरगजेवकी शक्तिको क्षीण करता रहा। गुरु गोविन्दने (१६७५ ई० के आस-पास) सिक्खोंके सांस्कृतिक सगठनको एकताके सौँचेमें ढालकर राजनीतिक दृष्टिसे पूर्णतः सगठित करके खालसा दलमें परिणत कर दिया।^१ तुर्कोंके

१ All, he said, must become as one, the lowest were equal with the highest, caste must be forgotten, they must accept the 'Pahul' or initiation from him, and the four races must eat as one out of one vessel. The Turks must be destroyed, and the graves of those called Saints neglected

—History of the Sikhs, by Joseph Davey, Cunningham, p 63, 1955

विनाशके लिए कृत सकल्प गुरु गोविन्दसिंह द्वारा फँकी गई यह नव-चेतना एक प्रकारका प्रतिक्रियात्मक मजहबी जोग या जो अब भी राष्ट्रीयताके प्रशस्त मार्गपर एक मजबूत ढोकेके समान अड़ा हुआ है। प्रेममागी सूफी साधक उत्तर मध्यकालमें भी प्रेमाख्यान लिखते रहे। शेख नबीका 'ज्ञानदीप' (१६१९ ई०), कासिम-गाहका 'हस जवाहिर' (१७३१ ई०) नूरमुहम्मदकी 'अनुराग-बोसुरी' (१७६४ ई०) आदि रचनाएँ इसी युगमें लिखी गईं। कुछ सत कवियोंने भी सूफियोंके अनुकरणपर प्रेमकाव्य प्रस्तुत किया। दु.खहरनदासकी 'पुट्टपावती', और धरणी-दासका 'प्रेम परगास' ऐसी ही रचनाये हैं। इन सभी कृतियोंमें परम्परा-पालनकी प्रवृत्ति ही लक्षित होती है। शाहजहाँके उदारमना सुपुत्र दाराशिकोहने सूफी सन्तोंको आश्रय दिया था। बर्नियरने शाहजहाँके शासनकालके अन्तिम दिनोंका विवरण देते हुए सूफी सम्प्रदायको 'एक महान् रहस्यवादी सम्प्रदाय' कहा है और दारा तथा गुजा दोनोंको सूफियोंसे प्रभावित माना है।^१ दारा शिकोहकी मृत्युके बाद सूफियोंका प्रभाव प्रेरणा और आश्रयके अभावमें क्रमशः क्षीण होता गया। तात्पर्य यह कि पूरे पूर्व ओर उत्तर मध्यकालके वर्माश्रयी साहित्यके उत्कृष्ट रूपकी अभिव्यक्ति कबीर, जायसी तथा सूर और तुलसीकी कृतियोंमें ही हुई है। अतः धर्माश्रयी साहित्यके मूल्योंकी चर्चा इन्हींको लक्ष्यमें रखकर की जा सकती है।

धर्माश्रयी साहित्यका मूल्यांकन

१ सामाजिक उदारता—यह कहा जा चुका है कि वैष्णव भक्तिको प्रतिष्ठाके रूपमें एक प्रकारसे भक्ति-भावनाके क्षेत्रमें अभेद या एकता स्थापित करनेकी चेष्टा की गई थी। सूर और तुलसी दोनोंमें यह धार्मिक उदारता लक्ष्य की जा

१ In conclusion, I shall explain to you the Mysticism of a great sect (Le Mystere d'une grande Cabole) which has lately made great noise in Hindustan, in as much as certain Pendets or Gentile Doctors had instilled it into the minds of Dara and Sultan Sujah, the elder sons of Chah-Jehan

—*Travels in the Mogul Empire*
Francois Bernier, p 345, 1916

मन्दती है। किन्तु इन कवियोंके काव्यमें व्यवहारिक स्तरपर सामाजिक-अभेदकी भावनाकी पुष्टि नहा की गई है। इनकी उदारताका दतना ही अर्थ है कि भगवान्‌में प्रेम करनेका अधिकार सभी वर्णों और जातियोंको है। जहाँ भगवान्‌के प्रति सच्ची निष्ठा है वही वे निवास करते हैं। भगवान् पुरुष और नारी तथा कुलीन-अकुलीनका भेद-भाव नहीं करते। सुरके एक पदमें यह भावना स्पष्ट रूपमें व्यक्त हुई है —

“कियौ सुर-काज गृह चले ताके ।

पुरुष औ नारी को भेद-भेदा नहीं, कुलिन अकुलिन अवतन्यो काँकै ।

दास-दासी कौन प्रसु निप्रसु कौन है, अखिल ब्रह्माण्ड इक रोम जाँकै ।

भाव साँचौ हृदय जहाँ, हरि तहाँ है, कृपा प्रसुको माथ भाग वाँकै ।

दास दासी स्याम भजनहुँ तै जिये, रमा सम भई सो कृष्ण दासी ।”^१

तुलसीके काव्यमें भी यह भावना अनेक स्थलेपर प्रकट हुई है। ‘विनय-पत्रिका’ में ल्याभग सुरके ही स्वरमें वे भी करते हैं कि गुह जैसे कुलहीन गरीबने, जिसने भला किस जीवका भक्षण नहीं किया था, पावन प्रेमके प्रभावसे सखाका सम्मान प्राप्त किया—

“गुह गरीब गत-ज्ञाति हूँ जेहि जिउ न भखा को

पायो पावन प्रेम ते सनमान सखा को ।”^२

यही तुलसी रामराज्यका वर्णन करते हुए ‘वरनाश्रम निज निज वरम निरत वेद-पथ लोग’ कहकर वर्ण और आश्रम धर्मके प्रति अपनी आसक्ति व्यक्त करते हुए वैष्णव भक्तिके सामाजिक दृष्टिकोणकी व्यञ्जना करते हैं। इसी प्रसंगमें वे यह भी कहते हैं—‘विप्र चरन सेवक नर नारी’। इस प्रकार उन्हें ब्राह्मण वर्गकी सामाजिक उच्चता पूर्णतः मान्य है। सुरने भी कुब्जा और कृष्णके साथको वैसा ही अशोभन और अनुचित माना है जैसा ब्राह्मण और शूद्रका एक साथ भोजन करना ।^३ साराण यह कि मध्य युगमें वैष्णव-भक्ति-साहित्य (हिन्दी) के माध्यमसे

१ सुरसागर दशम स्कन्ध, ३७१९ पद, पृ० १३२०, सभा संस्करण ।

२ विनयपत्रिका, पद १५२, तुलसी ग्रन्थावली, पृ० ५३६ ।

३ ‘भोजन माथ सुद्ध ब्राह्मणके तैसो उनको साथ’ सुरसागर, दशम स्कन्ध, पद, ३७७० ।

मनुष्य मात्रकी सामाजिक एकताकी प्रतिष्ठा नहीं की गई। भगवान्‌के दरबारमे सब एक माने गये किन्तु समाजमे जो जहाँ था वही रहा। जायसोके सामने सामाजिक समता या एकताका प्रश्न ही नहीं था। उनके लिए प्रेम सर्वस्व था और उस क्षेत्रमे भेद-अभेदका प्रश्न नहीं था। वर्ण-व्यवस्था या जन्मजात उच्चता और नीचताको तर्क, विश्वास, शक्ति और दृढताके साथ प्रबल चुनौती (हिन्दी कवियोमे) सबसे पहले कबीरने दी। उन्होंने पंडितोके गढ़ काशीमे डकेकी चोट कहा—

“एक बुद्ध एकै मल मूत्र, एक चाम एक गूदा ।
एक जोति थे सब उत्पना, कौन बाँह्‌न कौन सूदा ॥”

‘मनुष्य होनेके नाते हम सब एक है’ और ‘यह एकता सामाजिक स्तरपर भी मान्य होनी चाहिये’ निर्गुण सन्तोकी यह बहुत बड़ी उपलब्धि थी। इस सामाजिक मूल्यका उदय इसलामी प्रभावसे ही हुआ, ऐसा नहीं कहा जा सकता, क्योंकि बौद्धो और योगियोने भी वर्ण-व्यवस्थाको चुनौती दी थी। कबीरने तो मुसलमानो-को भी उनके आडम्बरके लिए फटकारा था। भारतवर्षमे आकर उनमे भी सैयद, तुर्क और पठानका भेद-भाव उत्पन्न हो गया था। सन्त कवियोकी वाणियोमे जिस मनुष्य-सत्य, सामाजिक एकता और मानवधर्मकी प्रतिष्ठा मध्ययुगमे हुई वह हिन्दीके लिए गौरव और गर्वकी वस्तु है। खेद है कि व्यवहारिक जीवनमे उसकी प्रतिष्ठा आज भी नहीं हो सकी है। मध्ययुगमे उसकी चरितार्थताकी बात सोचना तो मनोराज्यमे विचरण करना था। स्वयं तुलसीदासको, जो सारे ससारको ‘निज प्रभुमय’ तथा ‘सीय राम मय’ देखते थे और जिनका किसीसे कोई विरोध नहीं था, सन्तोके उपर्युक्त कथन खटके ही नहीं, चुमे भी थे। फिर औरोसे क्या आशाकी जा सकती थी ?

२. नैतिक दृष्टि—मध्ययुगके भक्त कवियोकी दूसरी बड़ी उपलब्धि, जो सभीमे समान रूपसे पाई जाती है, उनकी नैतिक दृष्टि है। आचरणकी शुद्धताको इस भारत भूमिमे सदैव महत्त्व दिया गया है। स्वयं रामानुजाचार्यने भक्तियोगकी साधनाके लिए ‘यम नियम आसन’ आदि अष्टांग योगके अभ्यासके साथ

ही पवित्रता, सत्यता, अहिंसा, सहानुभूति, उदारता आदि मानवीय गुणोंके अभ्यासको भी आवश्यक माना था।^१ कबीरने 'कथनी-करनीकी एकता', 'मनकी पवित्रता', 'साधु-सगति', अहंकारत्याग, 'सत्यनिष्ठा', 'अहिंसा', 'सहानुभूति' आदि गुणोंकी आवश्यकतापर ध्यान दिया है। जायसी भी अपनी लम्बी प्रेम कहानीमें अवसर निकालकर 'दानमहिमा', 'विनम्रता', 'उपकार', साहस' और 'सत्यनिष्ठा' आदिका विशद वर्णन करते हैं।^२ सूरसागरके विनय सम्बन्धी पदोंमें नैतिक आदर्शोंकी प्रतिष्ठा की गई है। 'तजि अभिमान, राम कहि बौरे', 'तजौ मन हरि-विमुखनको सग', 'रे मन, छोड़ि विषय कौ रँचिबौ', 'अबकै नाथ मोहि उधारि,' आदि पदोंमें आचार-निष्ठा और नैतिकतापर बल दिया गया है। दशम स्कन्धमें एक स्थानपर वे कहते हैं कि माया, मोह, लोभ और मान व्यक्तिके लिए फास तुल्य है।^३ तुलसीदासकी कृतियोंमें तो नैतिकताकी सीख स्थूल-स्थूलपर दी गई है। उत्तर-कांडमें भरतकी जिज्ञासाके उत्तरमें भगवान् रामने जो सन्तोंके लक्षण गिनाये हैं वे सभी नैतिक मूल्योंकी प्रतिष्ठा करनेवाले हैं।^४ युद्ध-भूमिमें रामने विभीषणको जिस 'धर्मरथ' का अलंकारिक व्यौरा दिया है, वह भी जीवनका नैतिक दृष्टिसे किया जानेवाला मूल्यांकन ही है। विनयपत्रिकामें स्वयं तुलसीदास जिस प्रकारके जीवनकी कामना करते हैं, वह एक प्रकारकी शुद्धाचारपूर्ण नैतिक जीवन-व्यवस्था ही है।^५ इन भक्त-कवियोंकी परम्परामें होनेवाले परवर्ती कवियोंने भी इन मूल्योंको बार-बार दुहराया है। कुछ जैन और सन्त कवियोंको तो उत्तर मध्यकालमें शृंगाररसका अत्यधिक प्रचार अशोभन लग रहा था और उन्होंने उसका विरोध भी किया।

^१ Vaisnavism, Saivism and Minor Religious Systems, p 77

^२ आचार्य रामचन्द्र शुक्लने जायसी ग्रन्थावलीकी भूमिकामें इन प्रसंगोंमें सबद्ध पक्तियोंको एकत्र कर दिया है।—देखिये, पृ० १६५, तृतीय मस्करण।

^३ माया मोह लोभ अहं मान। ये सब नर कौ फांस समान।—दशम स्कन्ध, पद ५९१९

^४ देखिये उत्तर काण्ड, दोहा ३७ और ३८ में आनेवाली चौपाइयाँ।

दशम स्कन्ध, पद ४९१९

^५ कबहुँक हो यहि रहनि रहोगो।

यथा लाभ सन्तोष सदा काहू सो कछु न चहौगो।

परहित-निरत निरन्तर मन क्रम बचन नेम निबहौगो। पद १७२।

३ प्रेमकी महत्ता—नैतिकताको आवश्यक और श्रेष्ठ मानते हुए भी मध्ययुगके उपर्युक्त सभी कवि प्रेम-तत्त्वको उससे अधिक महत्त्व देते रहे हैं। 'मानस'में स्पष्ट कहा गया है कि—

“हरि व्यापक सर्वत्र समाना । प्रेम त प्रगट होहि मै जाना ॥

अगजगमय सब रहित विरागी । प्रेम तें प्रभु प्रगटइ जिमि आगी ।”^१

सूरदासजी भी गोपियो द्वारा अपनी बात प्रकट करते हुए कहते हैं—

प्रेम प्रेम तै होइ, प्रेम तें पारहिं जइयै ।

प्रेम बध्यौ ससार प्रेम परमारथ लहियै ।

साँचौ निहचै प्रेम कौ जीवन सुक्ति रसाळ ।

एकै निहचै प्रेम कौ जतै मिलै गोपाल ।

—दशम स्कन्ध, पद ४७१३

कबीर और जायसी तो 'प्रेम तत्त्व' को ही सब कुछ मानते थे । वस्तुतः मध्ययुगके हिन्दी-भक्त-कवियोने भेदकी सभी खाइयोको प्रेमकी स्निग्धतासे ही भरना चाहा था । तुलसीके काव्यमे नैतिक मूल्योंको, व्यवहारिक जीवनमे, प्रेमसे कम महत्त्व नहीं दिया गया है किन्तु कबीर, जायसी और सूरके काव्यमे तो प्रेमको नेमकी तुलनामे श्रेष्ठ स्वीकार किया गया है ।

५- काव्यादर्श—मध्ययुगकी काव्यकृतियोंके आधारपर तत्कालीन जनजीवनकी सक्षित रूपरेखा प्रस्तुत करनेके पहले हम संक्षेपमे धर्माश्रयी कवियोंकी काव्य-वारणा सम्बन्धी महत्त्वपूर्ण देनकी चर्चा आवश्यक समझते हैं । कबीर, जायसी, सूर, तुलसी आदि सभी कवियोने अलंकार-शास्त्रके सीमित दायरेसे अलग 'मति अनुरूप' दृष्ट देवके गुणगानको ही श्रेयस्कर माना । राज्याश्रय और उनके प्रलोभनको ठुकरा दिया । व्यक्तित्व-संस्कार और लोक-संग्रहको काव्यका लक्ष्य स्वीकार किया । जन-भाषाको अभिव्यक्तिका माध्यम बनाया । तुलसीने लोक-गीतोंको भी काव्य-रूपमे प्रतिष्ठित किया । सूरने काव्यकी कीर्तन-पद-शैलीको पुष्ट किया । संगीत-कलाको काव्य-कलाके उत्कर्षमे सहायक माना । गौडीय वैष्णव कवियो और सम्भवतः उनसे प्रभावित नन्ददास आदि अष्टछापी कवियोने

रूपगोस्वामीके 'उज्ज्वल नीलमणि', (भक्ति-शास्त्रीय ग्रन्थ)के आधारपर मधुर, या उज्ज्वल रसकी प्रतिष्ठा की, जो प्राचीन रस शास्त्रपर आवृत होते हुए भी चेतन या दिव्य आध्यात्मिक सत्ताके प्रति व्यक्त प्रेमसे पुष्ट होनेके कारण लौकिक शृङ्गार और उसकी जड़-विषयक रतिसे सर्वथा भिन्न कोटिका है। उपर्युक्त मान्यताओंकी प्रतिष्ठासे लोक-रुचिमें परिवर्तन हुआ। परवर्ती सस्कृत कवियों की अलंकृत वर्णन विशदता और चमत्कारपूर्ण शब्द-क्रीडाके स्थानपर सरल सुबोध शैलीमें आदर्श-चरित्र-विधायक-काव्योंकी रचना करके इन कवियोंने जनताके हृदयमें स्थान प्राप्त किया। हिन्दीके श्रेष्ठ प्रबन्ध और मुक्तक काव्योंकी रचना इसी युगमें हुई। मुसल्मानों और हिन्दुओंके सांस्कृतिक सम्पर्कसे उस भाषाका जन्म हुआ जिसकी एक शैली आजकी खड़ी-बोली हिन्दीके रूपमें मान्य है और दूसरी उर्दूके रूपमें। काव्यकी परम्परागत मान्यतामें परिवर्तन और परिवर्तन उपस्थित करनेवाले इन तत्त्वोंकी उपेक्षा आज भी नहीं की जा सकती।

५. जन-जीवनका चित्रण—मध्ययुगीन काव्योंके आधारपर तत्कालीन जन-जीवनका चित्रण स्वतन्त्र अव्ययनका विषय है। राज्याश्रयी साहित्य जन-जीवनकी अभिव्यक्तिसे दूर रहा है। उसमें राजाओं-महाराजाओं, अमीरों, सामन्तों, नवाबों आदिका विलासमय जीवन चित्रित है। सामान्य जन-समाजको ध्यानमें रखते हुए थोड़ेमें कहा जा सकता है कि इस युगमें हिन्दुओंकी प्राचीन सांस्कृतिक जीवन-व्यवस्था छिन्न-भिन्न हो गई थी, यद्यपि अभी उसका लोप नहीं हुआ था। सयुक्त-परिवार एवं सहयोग, धैर्य, सन्तोष, श्रद्धा, स्नेह, विनय, त्याग आदिपर आवृत कौटुम्बिक व्यवस्था ज्यों-ज्यों चल रही थी। कौटुम्बिक जीवनमें मनाये जानेवाले सस्कारों—जातकर्म, नामकरण, कर्णवेध, अन्नप्राशन, चौल, विद्यारम्भ, उपनयन, विवाह, अन्त्येष्टि आदि—का पालन किया जाता था।^१ किन्तु कुछ सीमित लोगों और आदर्श परिवारोंमें ही। अन्यथा 'मानस'के आरम्भमें तुलसीको यह न लिखना पड़ता कि—

सुम आचरन कतहुँ नहिं होई। देव विप्र गुरु मान न कोई।^१

१. 'करनवेध उपवीत विआहा। सग-सग सब भये उछाहा।'

२. 'मानस', बालकाण्ड, पृ० १८५, चौपाई ४।

गुण और कर्मके आधारपर प्रतिष्ठित चतुर्वर्ण-व्यवस्था विशृङ्खलित हो गई थी। अनेक नवीन जातियोका उदय हो चुका था जो प्राचीन वर्ण-व्यवस्थाको चुनौती दे रही थी।^१ जायसीने राजपूतोमे ही ३६ कुलो का उल्लेख किया है।^२ ब्राह्मणोमे भी अनेक उपजातियाँ हो गई थी। कहीं-कहीं एक ही जातिके कुछ लोग हिन्दू रह गये थे कुछ मुसलमान बन गये थे और इस प्रकार विचित्र स्थिति पैदा हो गई थी।^३ हिन्दुओके धर्म कर्म और जटिल होते जा रहे थे। देवगिरिके अन्तिम यादव राजाके मन्त्री हेमाद्रिके 'चतुर्वर्ग चिन्तामनि' ग्रन्थमे पूरे वर्णमे २००० व्रतो-अनुष्ठानोका विधान है। इसी प्रकारके ग्रन्थ काशी और मिथिलाके पंडितोने भी लिखे थे।^४ सकीर्णता बढ़नेके साथ व्यवस्था बिगड़ती ही गई और अधम वर्ण तेली, कुम्हार, स्वपच, किरात, कोल, कलवार भी वैभवहीन होनेपर सन्यासी बनने लगे।^५ विप्र लोग अपढ़, लेभी, कामी और आचरणभ्रष्ट होने लगे।^६ शूद्र लोग जप-तप-व्रत करने लगे। सारी व्यवस्था ही उल्ट-पल्ट गई। तुलसीको ही नहीं सुरको भी शूद्र और ब्राह्मणका एक साथ भोजन करना खला था। कृष्ण और कुब्जाके मिलनको लेकर उनकी गोपियाँ कहती हैं—

‘भोजन साय सूद्र बाम्हन के तैसों उनकौ साथ’

—दशम स्कन्ध, ३७७० पद।

१ ‘भये बरन-मकर कलि भिन नेतु सब लोग’

—दोहा १००, उत्तर काण्ड।

२ ‘ऐ अहान पदुमावति चली। छत्तीम कुरी मे गोहने भली।’

‘पदमावत,’ बसंत राण्ड, १८५।१

३ भारतीय इतिहासका उन्मीलन, पृ० ४३८।

४ वही, पृ० ४३९।

५ जे बरनाधम तेलि कुम्हारा। स्वपच किरात कोल कलवारा।

नारि मुई गृह सपति नामी। मूड मुडाइ होहि सन्यामी।

—मानस, उत्तर काण्ड, ९९।३

६. विप्र निरच्छर लोलुप कामी। निराचार सठ बृषली स्वामी।

—वही, ९९।४

७ सूद्र करहि जप तप व्रत नाना। बैठि बरासन कहहि पुराना।

—वही, ९९।५

स्त्रियोकी हीनावस्था—सबसे दयनीय दशा स्त्रियोकी थी। वैराग्य मूलक-धमाके उदयके साथ ही बेचारी स्त्रियोको ‘सन्देहोका भँवर, अविनयोका भवन, दु साहसोका नगर, दोषोकी अक्षयनिधि, सैकड़ो कपटोवाली, स्वर्गद्वारका विघ्न, अविश्वासोकी जन्मभूमि, नरकपुरीका द्वार, मायाओकी पेटो, ऊपरसे अमृतमय और भीतरसे विषमय तथा प्राणियोको बँधनेका पाश’ कहा गया। पञ्चतन्त्रमें उनके दोषोकी चर्चा करते हुए ‘अनृत, साहस, माया, मूर्खता, लोभ, अशौच और निर्दयताको उनके लिए स्वभावज कहा गया’। इसीका अनुवाद-सा करते हुए तुलसीदासने कहा—

“नरि स्वभाव सत्य कवि कहई। अवगुण आठ सदा उर रहई।

साहस अनृत चपलता माया। मय अविवेक अशौच अदाया^१ ॥”

मध्यकालीन हिन्दी-भक्त कवियोने उपर्युक्त विचार परम्परासे पाया था। उनकी वकालत करनेकी आवश्यकता नहीं। यह सत्य है कि मध्ययुगमें विलासी सामन्तोके लिए सुराही और प्यालाके साथ सुबाला भी विलासका मसाला बन गई थी। शक्ति और शौर्यपूर्ण सामन्तोके लिए भी वह ‘खड्गकी चेरी’के अतिरिक्त और कुछ नहीं थी^२। पडितोके लिए, सस्कारहीन होनेके कारण, वह शूद्रवत् थी और भक्तोके लिए माध्वात् मायामूर्ति थी। यह होनेपर भी भक्त कवियोको उसका ‘सती’ रूप अब भी आदर्श प्रतीत होता था और दरबारी कवि भी उसके ‘रानी’ रूपकी प्रशंसा ही करते थे। केशवने सलाह दी थी कि रानीका वर्णन करना हो तो आँखमूँदकर उसे सुखदा, सुन्दरी, पतिव्रता, शुचि-रुचि सम्पन्ना, लज्जाशीला, बुद्धिमती और मानिनी लिख दीजिये^३। कृष्ण भक्त कवियोमें, राधाकी प्रतिष्ठा

१ भर्तृहरि, शृंगारशतक, श्लोक ७६

२ अनृत माहम मया मूर्खत्व अति लोभता। अशौच निर्दयत्वच लीणा दोषा स्वभावजा—मित्रदेव, श्लोक २०७।

३ मानस, लका काण्ड, १६।१, २।

४ ‘तिरिया पुहुमि सरगकी चेरी। जीतै खरग होइ तेहि केरी।

पदमावन ६१।४

५ सुन्दरि, सुपद, पतिव्रता, शुचि रुचि शील ममान।

यदि विधि रानी बरणिये, सलज सुबुद्धि निधान।

—कविप्रिया, आठवों प्रभाव, छन्द ६।

होनेके कारण, स्त्रियोंके प्रति थोड़ी सम्मानकी भावना जाग उठी थी। इसीलिए सूरकी गोपियों, कृष्णकी निन्दुरतापर उपालम्भ दे सकी^१। अन्यथा मध्ययुगकी नारीको बोलनेका अधिकार भी नहीं था। तुल्सीने कुछ आदर्श नारी-पात्रोंकी सृष्टि अवश्य की किन्तु सामान्य नारी वर्गके प्रति उनकी भावना भी सहानुभूतिपूर्ण नहीं थी। उत्तर मध्यकालमें औरगजेबकी कट्टर धार्मिक नीतिकी प्रतिक्रियाके रूपमें जब महाराष्ट्र और बुन्देलखण्डमें जातीय भावनाका जोश उबल पड़ा तो पुरुषोंके साथ युद्ध-क्षेत्रमें उनकी वीरागनाओंके रण-कौशलकी शॉकी भी देखनेको मिली^२। आचलिक लोक-साहित्यमें इन नारियोंकी गाथा अवश्य किसी-न-किसी रूपमें सुरक्षित होगी। इससे यह तो प्रकट है कि मध्ययुगमें भी भारतीय नारीके तेजकी चिनगारी नहीं बुझी थी किन्तु वैराग्य मूलक प्रवृत्तिके कारण या तो उनको हीन समझकर उपेक्षाका पात्र माना गया या अतिशय राग वृत्तिके कारण विलासकी वस्तुके रूपमें उनका सग्रह करके राजमहल्लोकी शोभा बढ़ाई गई।

७ अंध विश्वास

मध्ययुगकी सामान्य जनताकी मनोभूमिमें अनेक अधगह्वर थे। इसीलिए वह टोना, टोटका, शकुन, अपशकुन, झाड-फूँक, भूत-प्रेत, तन्त्र-मन्त्र, और जादू-जन्तरके चक्करमें पड़ी रहती थी। इन्हे लोक-विश्वास कहें या अन्धविश्वास, इनका प्रचलन खूब था। जायसी, सूर, तुल्सी आदि सभी कवियोंकी कृतियोंमें इनका जगह-जगह उल्लेख मिलता है। इससे प्रकट है कि अनेक धार्मिक आन्दोलनोंके बावजूद साधारण जनताकी मन-स्थितिमें कोई विशेष अन्तर नहीं आया था।

८ राजनैतिक चेतनाका अभाव

मध्ययुगमें जनसामान्यमें राजनैतिक चेतनाका अभाव था। जनताको

१ एक स्थलपर तो वे यहाँ तक कह देती हैं कि 'पुरुष कौरी सवै सोहै कूबरी किहि काज',

—यूरमागर, समा-सस्करण, दशम स्कन्ध, ३७६८ पद।

२ जुझार सिंहके साथ 'पार्वती', चम्पतरायके साथ 'काली कुमारी' और छत्रसालके साथ 'कमलावती'के रण-क्षेत्रमें जाने और युद्ध करनेका उल्लेख मिलता है।

—भारतीय इतिहासका उन्मीलन, पृ० ६३९।

शासनमें अधिकार तो किसी प्रकारका नहीं था किन्तु उसके कर्तव्योंकी सीमा नहीं थी। राज्य द्वारा निर्धारित कर देना तो अनिवार्य ही था, कर उगाहने-वाले कर्मचारियोंको भी हिस्सा देना पड़ता था। यही कारण था कि राज्यसत्तामें होनेवाले परिवर्तनोंमें जनताकी दिलचस्पी नहींके बराबर थी।^१ 'पद्मावतमें' रत्नसेनके बन्दी होनेपर उसे मुक्त करनेका प्रयत्न उसके नजदीकी सामन्त गोरा और बादल करते हैं। जनता मौन है। 'मानस'में रामके राज्याभिषेककी चर्चा करते हुए भरतका पक्ष समर्थन करनेवाली मयरा यह कहकर कि 'कोई नृप होउ हमहि का हानी। चेर छोड़ि अब होव कि रानी।' जनसामान्यकी तत्कालीन मनोवृत्तिका ही प्रकाशन करती है। सूरके कृष्णके राजा हो जानेपर ब्रजमें प्रसन्नताकी लहर नहीं दौड़ पड़ती। क्योंकि राजा होनेका तात्पर्य था जनतासे दूर हो जाना, ब्रजको छोड़कर कचनकी नगरीमें निवास करना। जनताकी उदासीनताका अनुमान मुगल कालकी कुछ अविश्वसनीय घटनाओंके आधारपर भी लगाया जा सकता है। शाहजहाँका ज्येष्ठ पुत्र दारा पर्याप्त लोकप्रिय था। जब वह औरंगजेबकी आज्ञासे दयनीय दशामे दिल्लीकी गलियोंमें धुमाया जा रहा था तो उसकी दुर्दशा देखनेके लिए अपार जनसमूह एकत्र होकर रो रहा था। फ्रेंच यात्री बर्नियर (जो स्वयं इस दृश्यको देख रहा था) को आश्चर्य हुआ कि उसकी रक्षाके लिए एक भी तलवार म्यानसे बाहर नहीं निकली। कुछ फकीरों और गरीबोंने धोखा देकर पकड़वानेवाले पठानपर थोड़ेसे ककड़ फेंककर अपना क्रोध प्रकट कर लिया।^२ कोई अन्य राजकुमार पकड़ा गया होता तो कदाचित् यह

- १ The masses of the people had no place in the Government, no share in political power. They had very few rights, if any. Their duty principally consisted in paying heavy taxes to the State, which were usually realized through the headman of a village and a staff of revenue officers, all of whom oppressed them, and managed to keep a share of the sum realized for themselves, thus becoming very wealthy.

—*Life and Conditions of the People of Hindustan,*

Dr K M Asharaf, pp 54-55, 1959

- २ I observed some Fakiras and several poor people throw

भी न होता। स्टेनले लेनपूलने मध्यकालीन भारतीय जनताकी राजनीतिक चेतनाके प्रति बहुत सही निर्णय दिया है। वह कहता है—‘जनताने अपनी चिर-कालीन उदासीनताके साथ हर राजाकी आज्ञाका पालन किया, चाहे वह आर्य, हूण, यूनानी, फारसी, राजपूत, तुर्क, अफगान, मंगोल या अंग्रेज जो भी था।’^१ इस उदासीनताके कारण थे। एक तो भारतीय जनता जीवनके चढ़ाव उतारको पूर्ववृत्त कार्योंका अनिवार्य परिणाम मानती थी, दूसरे राजसत्ताके परिवर्तनसे उसपर कोई विशेष प्रभाव नहीं पड़ता था। उत्तर मध्यकालमे और गजेबके राजत्वकालमे थोड़ा-सा जन-जागरण हुआ था। सतनामियो और सिक्खोका विद्रोह जनताका ही विद्रोह था। शिवाजी और छत्रसालको जनताके एक बहुत बड़े वर्गका समर्थन प्राप्त था। किन्तु सब मिलाकर यह जागरण भी आचलिक ही था।

राष्ट्रीय चेतनाका अभाव

मध्यकालीन जनतामे राष्ट्रीयताकी भावनाके विकासका भी कोई संकेत नहीं मिलता। लोग स्वामिभक्त होते थे, जन्मभूमिको प्रेम भी करते थे किन्तु समूचे भारत राष्ट्रको जन्मभूमिके रूपमे न देखकर उस स्थान या राज्यको ही जन्मभूमिका गौरव देते थे जहाँ वे उत्पन्न होते थे। पद्मावतमे बादल अपनी नवागता पत्नीसे यह कहकर कि—‘हे गजगामिनी, यदि तू गौने आई है, तो मेरा भी गमन वहाँ है जहाँ मेरा स्वामी है’^२—अपनी स्वामिभक्ति प्रकट करता है। तुलसी और सूर दोनोंके राम अपनी जन्मभूमि अयोध्याके प्रति अपना विशेष अनुराग व्यक्त करते हैं।^३ सूरके कृष्ण भी कहते हैं—

stones at the infamous patan, but not a single movement was made, no one offered to draw his sword, with a view of delivering the beloved and compassionate prince

Travels in the Mogul Empire,—pp 99-100.

१ मध्यकालीन भारत, हिन्दी संस्करण, पृ० ४३।

२ “जौ तू गवन आई गजगामी। गवन मोर जहवों मोर स्वामी।”

३ मानस, उत्तर काण्ड, पृष्ठ ८७३, सूरसागर, नवमस्कन्ध, पद १६५।

‘दक्षमिनि चलौ जन्मभूमि जाहिं,
जो क्रीडा श्री वृंदावन मे, तिहुँ लोक में नाहि ।’^१

मेवाड़के राजपूत जननी जन्मभूमि और अपने स्वामी महाराणाके लिए ही युद्ध करते रहे। यही स्थिति प्रत्येक राजपूत राज्यकी थी। राजपूतानेके अन्तर्गत प्रत्येक राजपूत अपने स्वामीके राज्यकी सीमातक ही अपनी जन्मभूमिकी कल्पना करता था। सिक्ख बराबर लड़ते रहे किन्तु केवल पंजाबके लिए। १८५७ की क्रान्ति भी व्यापक राष्ट्रीय दृष्टिके अभावमे ही असफल हुई। शिवाजीके नेतृत्वमे जिस राष्ट्रीयताका उदय हुआ था वह अधिकसे अधिक हिन्दू राष्ट्रीयता थी। सांस्कृतिक एकताके बावजूद मध्ययुगके भारतीय जीवनमे राष्ट्रीय चेतनाका अभाव बराबर खटकता रहा है।

आर्थिक विषमता

मध्ययुगीन जन-जीवनकी आर्थिक स्थितिका चित्र सबसे अधिक करण है। तुर्कोंकी विजयके साथ राजनैतिक जीवनमे जो परिवर्तन हुए उनका अनिवार्य प्रभाव समाजके आर्थिक ढाँचेपर पड़ना ही था। तुर्क विजेता विजयके बाद इलाके आपसमे बाँट लेते थे। वे किसानोको खेती-बारी तो करने देते थे, किन्तु उनका शासन स्वयं करते थे। जो काम पहले शिल्पियोकी श्रेणियों और ग्राम पंचायते करती थीं, उसका बहुत-सा अंश इन जागीरदारोंने अपने हाथमे ले लिया। यह जागीरदारीकी प्रथा सम्भवतः कुछ पहलेसे प्रारम्भ हो गई थी किन्तु मुसलमानी विजयके बाद इसका विकास तेजीसे हुआ।^२ धीरे-धीरे कारीगर और किसान इनके चंगुलमे आते गए। अल्लाउद्दीन खिलजीने तो हिन्दुओको (प्रजा-वर्गको ही समझिए) विनम्र बनानेका एक ही नुस्खा ईजाद किया था कि उन्हें अधिकसे अधिक गरीब बना दिया जाय।^३ बीचमे शेरशाह और अकबरके समयमे कुछ राहत मिली थी किन्तु जनताकी स्थितिमे अधिक सुधार नहीं हुआ। शेरशाहके समकालीन जायसीने वियोगिनी नागमतीकी दयनीय स्थिति अंकित

१ दशम स्कन्ध, पद, ४८९१

२ भारतीय साहित्यका उन्मीलन, पृ० ४३७।

३ मध्यकालीन भारत, हिन्दी संस्करण, लेनपूल, पृ० ७३।

करते समय उसे जिम सामान्य नारीकी भूमिकामे उपस्थित किया है वह वस्तुतः तत्कालीन ग्रामीण नारीका चित्र है, जिसके घरमे न ठीकसे 'छप्पर' है, न 'थूनी' है, न 'थभ', न 'कोरो', न 'मूज'। —पद्मावत ३५६। दोहा

तुलसीदासजी ने अपने समय की स्थिति को ईमानदारी से उपस्थित किया है। उन्होंने देखा कि पेट की आग बड़वाग्नि से भी भीषण है। इसके लिए लोग अनेक प्रकारके ऊँच नीच कर्म करते हैं, यहाँ तक कि बेठा और बेठी भी बेचते हैं। सारी दुनिया 'दारिद्र-दसानन' के द्वारा आक्रान्त है। न किसान बेचारेका ठीकसे खेतीकी सुविधा है न वणिक्को व्यापारकी और न चाकरको चाकरीकी। भिखारीको भीख भी नहीं मिलती। लोग जीविका विहीन होकर दुःखीचित्तसे एक दूसरेसे कहते हैं 'कहाँ जायें? क्या करें?' समाजकी आर्थिक हीनताका इससे अधिक प्रामाणिक साक्ष्य इतिहास ग्रन्थोमे ढूँढना व्यर्थ है। अकबरके सम-साम-यिक कवि नरोत्तमदामने सुदामाकी पत्नी द्वारा जा गृहस्थीका चित्र अंकित कराया है—'या घर ते कबहुँ न गयो पिय, टूटो तवा अरु फूटी कटौती'—वह कोरी कल्पना नहीं है। घर-घरकी यही स्थिति थी। बर्नियरने शाहजहाँ और ओरंगजेबके जमानेके भारतको अच्छी तरह देखा था। उसने तत्कालीन कृषको-का जीवन-चित्र अंकित करते हुए लिखा है—'ये बेवारे गरीब लोग, जब अपने लोलुप प्रभुओंकी माँगकी पूर्ति नहीं कर पाते तो न केवल उनकी जीविका छीन ली जाती है वरन् उनके बच्चोंको भी छीनकर गुलाम बना लिया जाता है। इस घृणित अत्याचारसे टूटकर प्रायः बहुतसे किसान गाँव छोड़कर नगरो और कैम्पोंमे बोझा देने, पानी पहुँचाने या सर्दी करनेका पेशा अख्तियार कर लेते हैं।'² वस्तुतः मध्ययुगमे शाही खानदानके लोग, उनके समर्थक जागीरदार और सामन्त, धार्मिक नेता (उल्मा और काजी) दरबारी कवि और गायक

१ कवितावली, छन्द सख्या ९६, ९७।

२ "These poor people, when incapable of discharging the demands of their rapacious lords, are not only often deprived of the means of subsistence, but are bereft of their children, who are carried away as slaves. Thus it happens that many of the peasantry, driven to despair by so execrable

सुन्दरी नर्तकियाँ तथा ऐसे और लोग जो किसी रूपमें शाहशाहके जीवनको मधुमय बनानेमें योग दे सकते थे, सुखी थे। उनके लिए पैसेका प्रश्न तुच्छ और नगण्य था। शेष जनता अर्थाभावसे पीड़ित थी। वह श्रम करती थी किन्तु उसका फल भोग करनेवाले मनुषुरियोंमें निवास करते थे। वहाँ उसकी पहुँच नहीं थी वह अपने पूर्वजन्मके कल्पित पापोंको कोसकर चुप रह जाती थी।

मध्ययुगीन काव्यमें व्यक्तित्वका अभाव

मध्ययुगीन हिन्दी-काव्यकी प्रेरणा भूमि, उपलब्धि, महत्ता, मूल्य और उसके माध्यमसे व्यक्त होनेवाली जन-जीवनकी सश्रित गाथा समाप्त करनेके पहले उसके विषयमें हम एक बात और कहना चाहेंगे। पूरे मध्ययुगीन साहित्यमें, आजका पाठक, व्यक्तित्वका स्पन्दन बहुत ही कम पाता है। कबीरकी अटपटी वाणी, तुलसीकी चीख (कवितावलीमें) देवका अनुताप और घनानन्दकी विवशता यदि सुखर न हुई होती तो शेष सब कुछ आदर्श अनुकरण और परम्पराके कठघरेमें आसानीसे बन्द हो जाता। जायसीके नैनोका जल भी पद्मावती-रत्नसेनकी गाढी प्रीतिमें धुल-मिलकर रह गया है। 'वस्तुनिष्ठ' काव्यो (प्रबन्ध काव्यो) की बात तो जाने दीजिए जिसे हम मध्ययुगकी 'व्यक्तिनिष्ठ' (subjective) कविता कहते हैं उसमें भी एक बँधी-बँधायी प्रवृत्तिको ही व्यक्त किया गया है। सूर और तुलसीके विनय-गीत भी व्यक्तित्वकी व्यञ्जना नहीं करते एक प्रवृत्ति (tendency) को अभिव्यक्ति करते हैं। मीराके करुण गीतोंमें उनके निजी जीवनकी विवशताका सकेत ही ग्रहण किया जा सकता है वह सीधे ढगसे व्यक्त नहीं हुई है। रीति-काल तो मेरे एक मित्रके शब्दोंमें 'व्यक्तिकी पराधीनताका युग है'। तो, भक्ति और रीति-युग या पूर्व-मध्य और उत्तर-मध्यकाल वस्तुतः भारतीय जनताके सघर्ष और पराजयके युग हैं। सघर्ष कालमें हम कभी-कभी चीख-पुकार सके हैं किन्तु पराजित होनेपर तो पराधीन होना ही पड़ता है।

a tyranny, abandon the country, and seek a more tolerable mode of existence either in the towns, or camps, as bearers of burdens, carriers of waters, or servants to horsemen"

—*Travels in the Mogul Empire*—p. 205

अन्तमें हम भूमिकाके आरम्भमें कही हुई अपनी बात एक बार फिर दुहराना चाहेंगे कि मध्यकालीन हिन्दी काव्यको 'भक्ति' और 'रीति'के आधारपर नहीं उसकी प्रेरणा-भूमिओंके आधारपर समझना अधिक उचित होगा, नहीं तो भक्तिमें 'रीति' मिल जायगी और रीतिमें 'भक्ति' और कुछ फुटकर कवि फिर भी छूट जायेंगे।

कबीर

मध्ययुगीन हिन्दी-साहित्यका प्रथम चरण भीषण साम्प्रदायिक संघर्ष एवं जीवन-मूल्योंके संक्रमणका युग है। उस युगमें समस्त भारतीय और अभारतीय साधना-वाराओंको आत्मसात् कर जीवनकी सहज अनुभूतियोंके आधारपर कबीरने जिस मानव-सत्यकी प्रतिष्ठाकी वह आज भी अनुकरणीय है। कबीरसे पूर्व इस महान् देशके विशाल धरातलपर जितनी धार्मिक साधनाये प्रचलित थी वे सभी जीवनकी गतिशीलता एवं प्राणवृत्ताके अभावमें रुढ़ि-जर्जर एवं प्रेरणा-हीन हो चुकी थी। उनका जीवन्त, स्फूर्तिदायक एवं पोषक तत्त्व खो चुका था। परम्परागत मान्यताओंके आधारपर प्रत्यक्ष समस्याये नहीं सुलझाई जा सकती। यही कारण है कि युग-विशेषका महान् व्यक्तित्व जो अपने जीवनको प्रयोग-शालाके रूपमें ग्रहण करता है, कभी भी परम्पराओंकी सीमामें नहीं बँध सकता। कबीरने सत्यके अन्वेषणके लिए आजीवन प्रयोग किया था। उन्हें अपने पर अखण्ड विश्वास था। उनकी प्रतिभा विलक्षण थी। उनके जेसा आकर्षक व्यक्तित्व पूरे मध्ययुगमें दूसरा नहीं। कबीरको समझनेके लिए उनके पूर्व-युगकी समस्त साधनाओंके प्रकाशमें उनकी मान्यताओंको देखना होगा। कहा गया है कि 'कबीरदासकी वाणी वह लता है जो योगके क्षेत्रमें भक्तिका बीज पड़नेसे अंकुरित हुई थी'।^१ यह योगका क्षेत्र बौद्ध-सिद्धोंकी ऊँची-नीची साधना-भूमिको पाटकर बनाया गया था जो भावके अभावमें सूखकर कड़ा पड़ गया था। दक्षिणसे वैष्णव भक्तिका जो सरस प्रवाह उमड़कर उत्तर-भारतमें प्रवाहित हुआ उससे यह भूमि न केवल रस-रिक्त हो गई वरन् इसमें रामानन्दके रूपमें एक अँखुआ भी फूट पड़ा।^२ इसलामके साथ आए हुए सूफियोंके प्रेम-जलसे सिञ्चित होकर यह अँखुआ कबीररूपी लताके रूपमें पल्लवित हुआ।^३

१. कबीर, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ १५३, १९५३।

२. "रामानन्दमें ही आकर नाथ मत एवं वैष्णव सम्प्रदायका स्पष्ट सम्मिलन हुआ था"—
'हिन्दी काव्यमें निर्गुण सम्प्रदाय' भूमिका भाग, पृष्ठ [ज]।

३. कबीरकी भक्तिमें सूफी तत्त्व, श्री जी० यच० वेम्पटॉट, डॉ० बड्डवाल।

इस प्रकार कबीरकी साधनाका सीधा सम्बन्ध बौद्ध-सिद्धो, नाथ-पंथी योगियो, वैष्णव भक्तो तथा इस्लाम और उसके साथ आए हुए सूफी प्रेमियोसे है। किन्तु उन्होने किसीको ज्योका त्यो स्वीकार नहीं किया है। आगेके पृष्ठोमे हम उपर्युक्त साधना-धाराओके सदर्ममे कबीरकी मान्यताओको प्रस्तुत करगे।

बौद्ध सिद्ध : नाथपंथी योगी और कबीर

बौद्ध सिद्धो और नाथपंथी योगियोसे कबीरकी समता मुख्यतः निम्नलिखित पाँच आधारोपर दिखाई जा सकती है—(क) उच्चवर्गीय सस्कृतिके प्रति विद्रोहकी भावना, (ख) गुरुका महत्त्व, (ग) पिण्ड-ब्रह्माण्डकी एकता (सत्यका अन्तस्मे सन्निवेश), (घ) साव्यका स्वरूप, (ङ) भाषा और शैली।

(क) उच्चवर्गीय संस्कृतिके प्रति विद्रोहकी भावना—उच्चवर्गीय संस्कृतिके प्रति विद्रोहकी भावना उपनिषदोके युग या उससे और पहलेसे ही लक्ष्य की जा सकती है। लोकायत, चार्वाक, जैन, बौद्ध-सिद्ध और नाथपंथी योगियोसे होती हुई यह परम्परा कबीर-साहित्यमे चली आयी है। यह विद्रोह पुस्तक-ज्ञान, वर्णव्यवस्था, तीर्थत्रत, मूर्तिपूजा, तथा अन्य धार्मिक विधि-विधान सभीके प्रति व्यक्त हुआ है। बौद्ध-सिद्धोमे प्रसिद्ध सरहपा (७६० ई०) और कण्ठपा (८४० ई०) ने 'पाखंड-खडन' और 'पथ-पडित निन्दा' के रूपमे उच्चवर्गीय सांस्कृतिक मान्यताओकी खिल्ली उड़ाई है।^१ गोरक्षपा (गोरखनाथ) (८४५ ई०)

आचाये रामचन्द्र शुद्ध, बाबू श्यामसुन्दरदास, तथा अन्य अनेक विद्वानोने स्वीकार किया है और 'पण्डित चन्द्रबली पाण्डेयने तो कबीर, दादू, यारी, दरिया आदि सन्तोंको 'आजाद' सूफी माना है'।—तसखुफ अथवा सूफीमत, —पृष्ठ १८८

१ बम्हणहि म जाणन्त हि भेउ। एँइ पडिअउ ए चउबेउ ॥

मट्टि पाणि कुस लई पढन्त। बरही बइसी अगि हुणन्त ॥

—'सरहपा'—हिन्दी काव्य-धारा, पृष्ठ ४।

×

×

×

आगम-वेअ-पुराणे (हो), पण्डित माण वहन्ति।

पक सिरीफले अलिअ जिम, वाहेरीअ भमन्ति ॥

—'कण्ठपा'—हिन्दी काव्य-धारा, पृष्ठ १४६।

ने भी 'जत-मत वेदत' छोड़ने तथा 'पढिवा, गुणिवा, पूजा, पाठ, जाप' आदिसे मुख मोड़नेका उपदेश दिया है ।^१

जैन कवि रामसिंह (१००० ई०) और योगीन्द्र (१००० ई०) ने भी पुस्तक-ज्ञान और देवी-देवता, तीर्थ-वेद काव्य आदि सभीकी निन्दा की है ।^१ कबीरने इसी परम्पराका अनुसरण करते हुए कहा था—

“वेद पुरान पढत अस पॉडे, खर चदन जैसे भारा ।
राम नाम तत समझत नाहीं, अति पढै मुखि छारा ॥”^२

× × ×

“कबीर दुनियाँ देहुरै सोस नवाँवण जाद ।
हिरदा भीतर हरि बसै, तू ताही सो ल्यो लाई ॥”^३

ब्राह्मणों की सामाजिक उच्चताके प्रति सहजयानी सिद्ध सरहपादने जिन आक्रोश पूर्ण शब्दोंमें विरोध प्रदर्शन किया है, ठीक उन्हीं शब्दोंमें कबीरने भी उनकी श्रेष्ठताको चुनौती दी है । प० हजारीप्रसाद द्विवेदीने 'जनरल ऑव दी डिपार्टमेण्ट ऑव लेटर (वॉल्यूम २८) कलकत्ता विश्वविद्यालय'में प्रकाशित

१ 'छाडौ तत मत वेदत । जत्र गुटिका धातपषड'

× × ×

छोडौ वेद-वणज-व्यौपार । पढिवा गुणिवा लोकाचार ।
पूना पाठ जपौ जिनि जाप । जोग माहि बिटगौ आप ।

—गोरखनाथ हिन्दी काव्य धारा, पृष्ठ १६३ ।

२ पडिय पडिय पडिया, कणु छटिवि तुस कटिया ।

अथे गये तुटोसि, परमत्थु न जाणहि मूढोसि ।

—रामसिंह, हिन्दी काव्य-धारा, पृष्ठ २५६ ।

× × ×

देउलु देउवि मत्थु गुरु, तित्थुवि वेउ वि कन्वु ।

बच्छु जु दीसै कुसुमियउ, इधण होसइ सन्वु ।

—जोगि दु (जो इन्दु) हिन्दी काव्य-धारा, पृष्ठ २४८ ।

३ कबीर ग्रन्थावली, पदावली, ३९ ।

४. कबीर ग्रन्थावली, साखी, ४३६ ।

सरहपादके एक दोहेको गद्यमे इस प्रकार उद्धृत किया है—“ब्राह्मण ब्रह्मके मुखसे पैदा हुए थे, जब हुए थे तब हुए थे। इस समय तो वे भी वैसे ही पैदा होते हैं जैसे दूसरे लोग। फिर ब्राह्मणत्व कहाँ रहा ?”^१ कबीर भी ठीक यही बात कहते हैं—

“एक ब्रह्म एकै मलमूतर, एक चाँम एक गूदा ।
एक जोति थै सब उत्पना कौन बाह्मन कौन सूदा ॥”^२

इस प्रकारकी अनेक उक्तियाँ उद्धृतकी जा सकती हैं जिनमे बौद्ध-सिद्धो नाथ-पंथी योगियो और कबीरमे समता ही नहीं एकता भी है किन्तु जैसा कि डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीने लक्ष्य किया है—“कबीरके पूर्ववर्ती सिद्ध और योगी लोगोंकी आक्रामणात्मक उक्तियोमे एक प्रकारकी हीनभावनाकी ग्रन्थि या इन-फीरियारिटी कमलेक्स पाया जाता है। X X उनमे तर्क है पर लापरवाही नहीं है, आक्रोश है पर मस्ती नहीं है, तीव्रता है पर मृदुता नहीं है। कबीरदासके आक्रमणोमे भी एक रस है।”^३ यह ‘लापरवाही’, ‘मस्ती’, ‘मृदुता’ और ‘रस’ उरा अखण्ड आत्मविश्वासकी देन है जो भक्ति और प्रेमकी प्रगाढ़ अनुभूतिसे उत्पन्न हुआ था।

(ख) गुरुका महत्त्व—गुरुको महत्त्व देनेकी बात केवल सिद्धो जैनियो और नाथो तक ही सीमित नहीं है, यह भारतीय साधनाके सभी रूपोमे एक महत्त्वपूर्ण तत्त्वके रूपमे मान्य है। तन्त्र-साधनासे प्रभावित होनेके कारण सिद्धो और नाथो-ने गुह्यातिगुह्य शारीरिक क्रियाओका समावेश अपनी साधनामे कर लिया था। साधनाकी इस जटिलताने उनके लिए गुरुका महत्त्व बढ़ा दिया था।^४ सिद्ध सरहपाद, और जैन साधु रामसिंह दोनोने गुरुके उपदेशके प्रति पूर्ण आस्था

१ कबीर, हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ १३३।

२ कबीर ग्रन्थावली, पदावली, ५७।

३ कबीर, पृष्ठ १६५।

४ “बौद्ध तन्त्र पद्धतिके अनुसार गुरु इस भूतलपर परमेश्वरका प्रतिनिधि माना जाता है। तिब्बतीय लामा धर्म जो बौद्ध धर्मका ही एक परिवर्तित रूप है ‘गुरु धर्म’ है और ‘लामा’ शब्दका अर्थ भी गुरु ही होता है। गुरुके लिए यही महत्त्व हम गोरखनाथियोमे

रखनेकी बात कही है ।^१ योगी गोरखनाथने कहा है कि गरीर-कुजके भीतर स्थित बाटिकामे सद्गुरु द्वारा तत्त्वकी बेल रोपी गई है ।^२ गुरुको महत्त्व प्रदान करने-वाली कबीरकी उक्तिमें उपर्युक्त कथनोंके मेलमें है । उन्होंने मुक्त हृदयसे गुरुका महत्त्व प्रतिपादित किया है ! कभी वे कहते हैं कि 'गुरु कुम्हार और शिष्य घड़ा है । गुरु, शिष्य रूपी घटको ठोक पीटकर सुवार देता है ।' कभी कहते हैं कि 'अध्यात्मका बीज जो पहलेसे धरतीमें मौजूद है तभी पुष्पित और फलित हो सकेगा जब गुरु बादलकी भाँति उसपर अपने उपदेशोकी वृष्टि कर देगा ।' कभी वे 'गुरुको गोविन्दको ललित करानेवाला मानते हैं' और कभी सशयको नष्ट करनेवाला ।' एक स्थानपर तो वे यहाँतक कह देते हैं कि 'हरि'के रूठनेपर तो 'गुरु'की शरणमें स्थान मिल जायगा किन्तु गुरुके रूठनेपर तो कही ठौर नहीं है ।^३ किन्तु बौद्ध-सिद्धों और नाथ-योगियों द्वारा प्रतिपादित गुरु-महत्त्व और कबीर द्वारा स्वीकृत गुरु-महिमामें एक मौलिक अन्तर है । सिद्धों और योगियोंमें

भी पाते हैं और वहामें रामानन्दके द्वारा गोरखनाथियोंके प्रभावमें कुछ और अधिक आ जानेके कारण इसका प्रवेश निर्गुण मतमें भी हो जाता है ।^४

—हिन्दी काव्यमें निर्गुण सम्प्रदाय, पृष्ठ ३०७ ।

१ चित्ताचित्ति वि परिहरहु तिम अछहु जिम बालु

गुरु बअणे निढ भत्ति करु, होइ नइ सहज उलालु ।

—सरहपा, हिन्दी काव्यधारा, पृष्ठ १० ।

×

×

अह गुरु उवएमे चित्ति ठाइ । त तेम बरतिहि कहिं मि ठाइ ।

—रामसिंह, हिन्दी काव्यधारा, पृष्ठ २५८ ।

२. 'काया कुजर तेरी बाडी अवधू, सतगुरु बेलि रपाणी ।'

—गोरखवानी, शब्दी, ६९ ।

३. कबीर ते नर अघ है, गुरुको कहते और ।

हरि रूठे गुरु ठौर हैं, गुरु रूठे नाहिं ठौर ॥

—कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठ २ ।

मिलाइये—गुरु पिता गुरुमाता गुरुदेवो गुरुगुंति

शिबे रूष्टे गुरुकाता गुरौ रूष्टे न कश्चन ॥

—मंत्रयोग महिता, पृष्ठ १७ ।

‘गुरु’ एक भौतिक आवश्यकता भी है^१ क्योंकि उनकी साधना शारीरिक भी थी जब कि कबीरकी दृष्टिमें गुरु एक आध्यात्मिक आवश्यकता मात्र है। कबीरकी जिस सृज-साधनामें ‘न तो आँख मूँदनेकी आवश्यकता थी न कान रूँधनेकी न कायाको कष्ट देनेकी’ उसमें गुरु केवल मनको ईश्वरोन्मुख करनेके लिए एक प्रेरक तत्त्वमात्र था।

(ग) पिण्ड-ब्रह्माण्डकी एकता—[अन्तर्मुख सत्यका सन्निवेश] योग-साधनाके उद्भवके साथ ही पिण्ड (मानव शरीर) और ब्रह्माण्ड (समष्टि पिण्ड) की एकताका रहस्य साधकोने लक्ष्य किया होगा। नाथ-योगियोंकी मान्यताके अनुसार इसी मानव शरीरमें (व्यष्टि पिण्डमें) समष्टि पिण्ड (ब्रह्माण्ड) की अनुभूति की जा सकती है। जिस प्रकार व्यक्तिकी आत्मा विश्वात्मासे अभिन्न है उसी प्रकार व्यक्ति पिण्ड, समष्टि पिण्डसे अभिन्न है। जब आत्मा और विश्वात्मा तथा पिण्ड और ब्रह्माण्डका भेद मिट जाता है और एक ही शक्ति-युक्त शिव भीतर और बाहर सर्वत्र अनुभूत होता है तभी ‘समस्त करण’की स्थिति आती है। इसी मानसिक स्थितिकी उपलब्धि योगीके जीवनका आदर्श है।^२ कबीरने ‘ब्रह्मडे सो प्यडे जानि, मानसरोवर करि असिनान’ कहकर इसी सत्यकी ओर संकेत किया है।^३ पिण्ड और ब्रह्माण्डकी एकता दृढयोगकी साधनाका दार्शनिक आधार है। कबीर आत्मा और विश्वात्माको एकतापर अवश्य विश्वास करते थे क्योंकि उन्होंने बार-बार ‘आत्मराम’को पहचाननेकी बात कही है।^४ जब व्यष्टि पिण्डमें स्थित आत्मा

- १ Moreover many of the tantric practices are secret practices involving complex processes of esoteric yoga. Because of this stringent nature of the tantric practice the help of *Guru* is enjoyed to be sought at every step.

—*Obscure Religious Cults*, p 101

- २ ‘नाथ योग . एक परिचय’, अक्षयकुमार बन्दीपाध्याय, पृष्ठ, ५७, ५८ (हिन्दी सम्करण)।
 ३ कबीर ग्रन्थावली, पदावली ३२८।
 ४ कबीर और गुण ना गहै, गुण ही कौ ले बीनि।
 घट-घट महु के मधुप ज्यै पर-आत्म ले चीन्हि ॥

—कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठ ५५०।

और समष्टि पिण्ड (ब्रह्माण्ड) में स्थित विश्वात्मा एक है तो पिण्ड और ब्रह्माण्डकी स्थिति भी अमेदात्मक मानी जा सकती है। कबीरको पिण्ड और ब्रह्माण्डकी एकता इसी रूपमें मान्य थी क्योंकि वे हठयोगकी शब्दावलीमें बात करते हुए भी कायाको कष्ट देने—‘हठेन बलात्कारेण योगसिद्धि’के पक्षमें नहीं थे। वे तो ‘निरवाण पद प्राप्ति’ का एक ही अर्थ समझते थे कि ‘आपा पर सब एक समान’ समझा जाय।^१ इसीलिए वे शरीरको साधनेकी अपेक्षा मनको साधना आवश्यक समझते थे।^२ पिण्ड और ब्रह्माण्डकी एकताका अर्थ कबीरके लिए यह नहीं था कि ‘पदको पाताल, सिरको आकाश, मध्य शरीरको भूमध्य सागर, मोंसको मिट्टी, रक्तको जल, नसोको जलधारा, हृदयको गहरी नदी, हड्डीको पहाड़, बाल-को बन-उपवन’, कहकर ब्रह्माण्डकी समस्त वस्तुओंको शरीरके भीतर गिनाया जाय। यह प्रवृत्ति तान्त्रिकोंमें थी वहाँसे नाथ पंथी योगियोंमें आई। कुछ परवर्ती सत्तोंने भी योगका निरूपण करते समय ब्रह्माण्डकी सभी वस्तुओंको मानव शरीरमें निदर्शित किया है।^३ किन्तु कबीरके सम्बन्धमें ऐसा नहीं कहा जा सकता। इतना लम्बा सिलसिला उन्हें नहीं स्वीकार हो सकता था। जिन तत्त्वोंसे ब्रह्माण्डकी रचना हुई है उन्हींसे पिण्डकी भी। इसलिए ब्रह्माण्डका रहस्य, पिण्डके रहस्यसे भिन्न नहीं है, विश्वात्मा, आत्मासे भिन्न नहीं है। सत्य बाहर नहीं भीतर है। विश्वात्माको ससारके विस्तारमें नहीं हृदयकी शुद्धिमें ढूँढना चाहिए। इसीलिए वे कहते हैं—

× × ×

‘हरि हिरदै रे अनत कत चाहौ’, ग्रन्थावली, पद १७०।

× × ×

‘का नागेका बाँधे चाम, जौ नहीं चीन्हसि आतम राम—ग्रन्थावली, पद १३२।

‘ते हरि के आवैहि किहि कामा जे तहि चीन्है आतमरामा।’—ग्र० पद, १३७।

१. ग्रन्थावली, पद, १६७।

२. केमों कहा बिगाडिया, जे मूडै सौ बार।

मन कौ काहे न मूडिप, जामैं निषै विकार ॥—ग्रन्थावली, पृष्ठ ४६।

३. देखिये, ‘सन्तकवि दरिया एरु अनुशीलन’ —पृष्ठ, ८३, ८४।

रे मन बैठि कितै जिनि जासी ।
हिरदै सरावर है अविनासी ॥

इसी सत्यकी व्याख्या रूपमे वे कहते हैं—

काया मघे काटि तीरथ, काया मघे कासी ।
काया मघे कवनापति, काया मघे वैकुण्ठ वासी ॥^१

जो लोग पिण्ड और ब्रह्माण्डकी एकताको शब्दशः ग्रहण करना चाहते हैं उनके लिए तो कबीर कुछ दूसरी ही बात कहते हैं—

प्यड ब्रह्मड कथै सब कोई, वाकै आदि अरु अत न होई ।
प्यड ब्रह्मड छाडि जे कथिए, कहै कबीर हरि सोई ॥^२

जो अनादि और अनन्त है वह पिण्ड और ब्रह्माण्डकी सीमामे कैसे आ सकता है ? ब्रह्माण्ड भी तो सीमित है ? कबीरका 'हरि' इससे भी परे है ।

(घ) साधकका स्वरूप सहज, समतत्त्व और राम—बौद्ध सिद्धोंने सहज मार्गपर चलकर जिस 'सहज तत्त्व'की उपलब्धि की थी वह एक प्रकारकी मानसिक स्थिति थी जिसमे 'महासुख'की अनुभूति होती थी । अनुभूतिके क्षणोमे साधक आत्म और परका भेद भूल जाता था । यह महासुखात्मक अनुभूति आदि, मय्य, अन्त, भव और निर्वाण सभीसे परे थी ।^३ सहजयानी सिद्धोका यह 'सहज तत्त्व' प्रारम्भिक बौद्धोके 'निर्वाण'की तुलनामे अधिक पॉजिटिव (धनात्मक) है ।^४ किन्तु मूलतः अनीश्वरवादी होनेके कारण बौद्ध सिद्ध इस 'सहज तत्त्व' को

१ कबीर ग्रन्थावली पद १७१ ।

२ कबीर ग्रन्थावली, पद १८० ।

३ आइ ण अन्त ण मज्झ णउ, णउ भव णउ णिव्वाण ।

एहु सो परम महासुह, णउपर णउ अप्पाण ॥

—हिन्दी काव्यधारा, पृष्ठ, ६ ।

४ And this conception of the final state of the Buddhist *Sahasajyas* differed from that of the early buddhist in this that the Mahasukh state of Nirvana is a definitely positive state, while the earlier Buddhistic tendency was towards negation

—*Obscure Religious Cults* p. 139

उपर्युक्त अध्ययनसे प्रकट है कि बौद्धोसे योगियो तकके सन्नमण-कालमें 'सहज' तत्त्व क्रमशः धनात्मक (पाजिटिव) होता आया है। कबीर-साहित्यमे वह 'हरि' और 'रामसे' अभिन्न हो गया है। अब देखना यह है कि क्या कबीरके 'राम' योगियोके 'द्वैताद्वैत विलक्षण समतत्त्व' (शिव) से अभिन्न है ?

कबीरके निर्गुण राम (साध्य)—कबीरदासको बाबू श्यामसुन्दरदास और डाक्टर बडधवाल ब्रह्मवादी और अद्वैतवादी मानते हैं।^१ अतः उनकी दृष्टिमे निर्गुण रामसे तात्पर्य अद्वैतके निर्गुण ब्रह्मसे है।^२ परम्परागत मान्यता यही रही है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीने कबीरके रामकी नई व्याख्या दी है। वे कबीरके निर्गुण रामको योगियोके 'द्वैताद्वैत विलक्षण समतत्त्व' का समानार्थी मानते हैं। वे कहते हैं—“इसी त्रिगुणातीत, द्वैताद्वैत-विलक्षण, भावाभाविनिर्मुक्त अलख अगोचर अगम्य प्रेम पारावार भगवान्को कबीरदासने 'निर्गुण राम' कहकर संबोधन किया है।”^३ डॉ० द्विवेदीने कबीरको जितना पढा और समझा है कदाचित् हिन्दीके किसी अन्य विद्वान्ने नहीं। किन्तु उनके अध्ययनमे एक विरोध दिखाई देता है। एक ओर तो वे कहते हैं—“हमने कई बार कहा है कि कबीरदास योगियो द्वारा प्रभावित तो बहुत है पर वे स्वयं वही नहीं है जो योगी हैं। हम यहाँ फिर एकबार कहते हैं कि कबीरदास योगिक क्रियाओको भी बाह्याचार ही मानते थे।”^४ दूसरी ओर वे कबीरके निर्गुण रामको एकदम योगियोके 'शिव' (समतत्त्व) से अभिन्न मान लेते हैं।^५ योगियोके 'द्वैताद्वैत विलक्षण समतत्त्व-वाद' मे भक्तिका तत्त्व नहीं है। तुलसीने गोरखनाथको 'भक्तिको भगानेवाला' माना है। कबीरने भक्ति-तत्त्व वैष्णवोकी परम्परासे (रामानन्दसे) प्राप्त किया है। ऐसी स्थितिमे उनके आराध्यको भी रामानन्दकी

१ हिन्दी काव्यमें निर्गुण सम्प्रदाय, पृष्ठ ११५, [हिन्दी सत्करण]।

२ 'रामसे उनका तात्पर्य निर्गुण ब्रह्मसे है'।

—कबीर ग्रन्थावलीकी भूमिका, पृष्ठ ३३।

३ 'कबीर', डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ १२६।

४ 'कबीर', डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ ९३।

५ 'कबीर', डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ ३२।

एतद्विषयक मान्यताओंके अनुकूल होना चाहिए।^१ यदि यह कहा जाय कि प्रारम्भमे कबीरदास योगियोसे प्रभावित थे बादको रामानन्दसे हुए। (जैसा कि डॉ० द्विवेदीने कहा भी है) तो उनके दो राम होने चाहिए। यदि यह माना जाय कि कबीरदासजीने प्रेमका तत्त्व सूफियोसे प्राप्त किया था [सूफियोका प्रभाव आजतक किसीने अस्वीकार नहीं किया है] तो यह भी सम्भव है कि उन्होंने प्रेमके आस्पदको भी वहीसे लिया हो^२। उनकी रचनाओंसे कही-कही इसका सकेत भी मिलता है^३। स्वयं कबीरका तो कहना है कि मुझे गुरु-द्वारा तत्त्व-ज्ञान प्राप्त हुआ था किन्तु मैंने मूलको विस्तृत अनुभवके बलपर परखकर ग्रहण किया है।^४ अन्यत्र भी उन्होंने 'जगभव'का गावना क्या गावै अनुभव गावै सो रागी है' या 'करत विचार, मन ही मन उपजी, ना कही गया न आया' कहकर अनुभव ज्ञानको अधिक महत्त्व दिया है। अपने अनुभवके बलपर कबीरने जिस रामको समझा था वह 'अलख', 'निरजन', 'निरभै', 'निराकार', 'रूप-रेखासे परे', 'बरन-अबरनसे मुक्त', 'आदि मध्य अत रहित', 'अकथ्य' 'सृष्टि और लयसे परे' है। वह जैसा है तैसा ही है। वाणीके माध्यमसे जैसा व्यक्त किया जाता है वैसा वह नहीं है।^५ जब पवन, पानी, सृष्टि, पिण्ड, धरती, आकाश, कली, फूल, गर्भ, मूल, शब्द, स्वाद, विद्या, वाद, गुरु, शिष्य, आदि कोई भी नहीं था उस समय जो अविगत तत्त्व विद्यमान था उसकी गति कैसे कही जा सकती है।^६ यह अविगत तो निराधार है। इसका चार-पार नहीं जाना जा सकता। यह लोक वेद और ससारसे परे है। इसका न रूप है न रेखा न गुण न वेश (वाना)। न तो वह युवा है न वृद्ध न बालक। ऐसा राम

१. रामानन्दजीकी सस्कृत रचनाओमें—'वैष्णवमताब्जभास्कर', 'रामार्चनपद्धति'—में सगुण भक्तिका निरूपण किया गया है।

२. अला एकै नूर उपाया, ताकी कैसी निन्दा,
ता नूर थे सब जग कीया कौन भला कौन मदा।

—ग्रन्थावली, पद, ५१।

३. सत गुर तत कह्यौ विचार, मूल गह्यौ अनभै विस्तार।

—ग्रन्थावली, पद, ३८६।

४. ग्रन्थावली, अष्टपदी रमैणी, पृष्ठ, २३०।

५. ग्रन्थावली, रमैणी, पृष्ठ, २३८।

सर्वथा पूर्ण है। उसका निरूपण नहीं किया जा सकता।^१ अपनी साखियों में भी कबीरने यही कहा है कि यदि मैं उसे भारी कहता हूँ तो डरता हूँ (यह सोचकर कि सत्य नहीं कह रहा हूँ)। और हलका कहता हूँ तो झूठा सिद्ध होता हूँ। जिसको कभी स्थूल नेत्रों से नहीं देखा उसे कैसे जान सकता हूँ।^२ यदि देखा भी है तो व्यक्त कैसे करूँ क्योंकि मेरे कहे का कोई विश्वास ही नहीं करता। हरि जैसा है वैसा ही रहै। मैं तो (कबीर) प्रसन्नता-पूर्वक उसके गुण गाता हूँ। कबीर ने अपने रामको निर्गुण-सगुणसे परे अवश्य माना है^३ किन्तु उनके लिए निर्गुण सगुणसे परेका अर्थ 'समतत्त्व' ही है, ऐसा नहीं कहा जा सकता। उन्होंने 'शिव' और 'शक्ति' तत्त्वके उपासको और शरीर-में विभूति लगानेवाले जटाधारी साधुओं (सम्भवतः योगियों) की निन्दा की है।^४ ऐसी स्थितिमें उनके दार्शनिक सिद्धान्तको ज्योका त्यो ग्रहण कर लेना स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता। प० परशुराम चतुर्वेदीका तो निश्चित मत है कि 'कबीर साहबकी विचार-पद्धतिकी भित्ति स्वानुभूतिपर ही खड़ी है।'^५ उनके राम तो निर्गुण-सगुणसे ही नहीं समस्त ससारसे और जो कुछ वाणीके माध्यमसे कहा गया है या कहा जा सकता है उस सबसे परे है। उसके लिए यदि शब्द है तो एक—पूर्ण। थहाते-थहाते थक जानेपर कबीरने यही कहा था—“तू पूरा रहिमान”।^६

निष्कर्ष रूपमें यह कहा जा सकता है कि कबीर अपने रामको 'निरपेक्ष' सत्यके रूपमें अनुभव करते थे और उसे अनिवर्चनीय मानते थे। उसे अनेक नामोंसे अभिहित करनेका अर्थ यही है कि वह तत्त्वतः सभी नामोंसे परे है।

(ङ) भाषा और शैली साम्य—बौद्ध-सिद्धों और नाथ-योगियोंकी विचार-धाराके साथ ही उनकी भाषा और शैलीका प्रभाव भी कबीरपर कम नहीं पड़ा

१ ग्रन्थावली, पृष्ठ, २४१।

२ ग्रन्थावली, जर्णाँ कौ अग, साखी १, पृष्ठ, १७।

३ निर्गुण सर्गुण ते परे तहाँ हमरो ध्यान। —ग्रन्थावली

४ ग्रन्थावली, पद ३८०, पृष्ठ ११४।

५ उत्तरी भारतकी सत परम्परा, पृष्ठ १८८।

६ ग्रन्थावली, पृष्ठ १७, साखी २ [छाँबि कौ अग]।

है। कही-कही तो कबीरने सिद्धो और नाथोंके वाक्योंको प्रायः ज्योका ल्यों स्वीकार कर लिया है। उदाहरणके लिए निम्नलिखित पक्तियाँ देखिए—

सिद्ध सरहपा—जहि मण पवण ण सचरइ, रबि ससि णाह पवेस ।

तहि बढ ! चित्त विसाम करु, सरहें कहिअ उपस^१ ॥

कबीर—जिहि बन सीह न सचरै, पषि उडे नहीं जाइ ।

रैन दिवस का गमि नहीं, तहाँ कबीर रह्या ल्यो लाइ^२ ॥

सिद्ध सरहपा—पडिअ सअल सत्य बक्खाणइ ।

देहहि बुद्ध बसन्त ण जाणइ ॥^३

कबीर—पडि पडि पडित वेद बषाणै ।

भीतरि हूतो बसत न जाणै ॥^४

सिद्ध तंतिपा (टेटगपा)—ब्रह्म बिआअल गविआ बाँझै ।

पिटहु दुहिअइ प तिनी साँझै ॥

×

×

×

निति सिआला सिंहे सम जूझअ ।

टेण्टग पापर गीत विरले बूझअ ॥^५

कबीर—बैल बियाइ गाइ मई बाँझै ।

बछरा दूहै तीन्हीं साँझै ॥

×

×

×

नित उठि स्याल स्यघ सँ झूझै ।

कहै कबीर कोइ विरला बूझै ॥^६

१ देखिये 'हिन्दीके विकाममें अपभ्रंशका योग', परिशिष्ट [अपभ्रंश गोदा-संग्रह] दोहा, ४ ।

२ ग्रन्थावली, पृष्ठ १८ साखी, १ ।

३ हिन्दी-काव्यधारा, पृष्ठ १०, छंद ६८ ।

४ कबीर-ग्रन्थावली, पृष्ठ १०२, पद ४२ ।

५ हिन्दी-काव्य-धारा, पृष्ठ १६४, पद ३३ ।

६ कबीर-ग्रन्थावली, पृष्ठ ११३, पद, ८० ।

गोरक्षपा (गोरखनाथ)—नीझर झरणै अमीरस पीवणा षट दल बेध्या जाइ ।

चद बिहूणा चदिणा तहाँ देख्या श्री गोरष राइ ॥^१

कबीर—मन लागा उनमन्न सौ गगन पहुँचा जाइ ।

देख्या चद बिहूणा चादिणा तहाँ अलख निरजन राइ ॥^२

गोरक्षपा (गोरखनाथ)—हिन्दू आष राम कौ मुसलमान पुदाइ ।

जोगी आष अलष कौ, तहाँ राम अलै न पुदाई ॥^३

कबीर—हिन्दू भूये राम कहि, मुसलमान खुदाइ ।

कहै कबीर सो जोवता, दुह मैं कदे न जाइ ॥^४

इस प्रकारकी अन्य पक्तियाँ भी उद्धृतकी जा सकती है । सिद्धो और नाथोके अतिरिक्त जैन मुनियोकी शब्दावली भी कही-कही कबीरकी साखियो और पदावलियोमे मिल जाती है । इस प्रकार के प्रयोगोका अच्छा अध्ययन पंडित परशुराम चतुर्वेदीने ‘कबीर साहित्यकी परख’के दूसरे अध्याय—कबीर साहब और पूर्ववर्ती कवियोकी रचनाये—के अन्तर्गत किया है । इससे कबीरका सिद्धो और नाथोसे सीधा सम्बन्ध सिद्ध हो जाता है । कबीरकी शैली भाँवरी ‘साखी’ और ‘सबदी’ (दोहे और गेय पद) की मुक्तक शैली है जिसका प्रयोग सिद्धों और नाथोने किया था । कबीरका भाषा सम्बन्धी दृष्टिकोण भी वही था जो नाथो और सिद्धोका क्योंकि दोनो ही जन-भाषाके समर्थक और पोषक थे । दोनोमें अंतर व्यक्तित्व-भेदसे उत्पन्न होनेवाली ओजस्वितामे है । कबीरमे आत्मविश्वासकी मात्रा उस सीमातक पहुँची हुई थी जहाँ वे समस्त ससारकी उपेक्षा करके भी मुसकरा सकते थे । डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीके शब्दोमे “सच पूछा जाय तो आजतक हिन्दीमे ऐसा जबरदस्त व्यंग्य लेखक पैदा ही नहीं हुआ । उनकी साफ चोट करनेवाली भाषा, बिना कहे भी सब कुछ कह देनेवाली शैली और अत्यन्त सादी किन्तु अत्यन्त तेज प्रकाशन-भगी अनन्य-साधारण

१ गोरखबानी, पृष्ठ ५८, सबदी १७१ ।

२ कबीर-ग्रन्थावली, पृष्ठ १३, साखी १५ [परचा कौ अग] ।

३ गोरखबानी, पृष्ठ २५, सबदी, ६९ ।

४ कबीर-ग्रन्थावली, पृष्ठ ५४, साखी, ७ ।

है।” सचमुच पड़ितोंके गढ़ (काशी) में बैठकर ‘ससकीरत है कूप-जल भाषा बहता नीर’की व्यवस्था देना कबीरका ही काम था।

वैष्णव भक्ति और कबीर

कबीरका वैष्णव भक्तिसे प्रभावित होना सभीको मान्य है। स्वयं कबीरने यदि किसीके प्रति आभार, उदारता, स्नेह या स्वीकृति प्रदर्शित की है तो वह वैष्णवोंके प्रति ही^१। आचार्य शुक्लने उनका वैष्णवोंके अहिंसावाद और प्रपत्ति-वादसे प्रभावित होना स्वीकार किया है।^२ भण्डारकर महोदयने तो निश्चित रूपसे कबीरको वैष्णव भक्ति-परम्परामें स्थान दिया है।^३ डॉ० मुशीराम शर्माने कबीरको विशेष रूपसे वैष्णव भक्तिसे प्रभावित माना है।^४ डॉ० बडधवालने विद्वासपूर्वक लिखा है—“रामानन्दने अपने शिष्योंको ‘प्रेमाभक्ति’ ही दी थी और इसीमें कबीर आदि निर्गुणी मग्न रहा करते थे।”^५ डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीने विचारपूर्वक निर्णय दिया है—“रामानन्दके प्रधान उपदेश अनन्य-

१. कबीर, पृष्ठ, १६४।

२. मेरे सगी दोइ जणा, एक वैष्णों एक राम।

बोहै दाता मुक्ति, का वो सुमिरावै नाम ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ४९, साखी, ४।

×

×

×

बैसनौ छपरी भली, ना साषतका बड़ गाउ।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ, ५२।

×

×

×

साषत बाभण मति मति मिलै, बैसनौ मिलै चंडाल।

अक माल दे भेटिये, मानौ मिले गोपाल ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ५३।

×

×

×

‘कबीर धनि ते सुन्दरी, जिनि जाया बैसनौ पूत’।

—वही, पृष्ठ ५३।

३. हिन्दी-साहित्यका इतिहास, पृष्ठ, ७७।

४. Vaisnavism, Saivism & C Page, 95

५. भक्ति का विकास, पृष्ठ ४२९।

६. हिन्दी-काव्यमें निर्गुण सम्प्रदाय, भूमिका, पृष्ठ, [ठ]।

भक्तिको कबीरने शिरसा स्वीकार कर लिया था। बाकी तत्त्वज्ञानको उन्होंने अपने सत्कारो, रुचि और शिक्षाके अनुसार एकदम नवीन रूप दे दिया था।^१ इसमें सन्देह नहीं कि कबीरने 'नारदी भक्ति' में मग्न होने की बात कही है^२ और 'नारदी-भक्ति' वैष्णव-भक्तिका ही प्राचीन नाम है और उसमें ग्यारह प्रकारकी आसक्तियोंमें 'कान्तासक्ति' को भी स्वीकार किया गया है किन्तु कबीरकी भक्तिमें जो प्रेमकी उत्कटता, उष्णता, और मादकता है वह रामानन्दी प्रभावका परिणाम नहीं है। रामानन्दके 'वैष्णवमताब्ज भास्कर' ग्रन्थके साक्ष्यपर यह कहा जाता है कि उन्होंने ईश्वर-जीवके भागवत सम्बन्धमें 'भार्याभर्तृत्व' सम्बन्धको भी विहित मानकर माधुर्य भावकी रामोपासना का मार्ग प्रशस्त कर दिया।^३ रामानन्दजीने 'भार्याभर्तृत्व सम्बन्ध' को माधुर्य भावकी रामोपासनाका मार्ग प्रशस्त करनेके लिए नहीं स्वीकार किया वरन् कृष्णभक्तोंमें प्रचलित राधा कृष्णके मधुर सम्बन्धो—कान्तासक्ति—को राम-भक्तिमें आत्मसात् करके उसे अपेक्षाकृत पूर्ण और युग-सम्मत बनानेके लिए स्वीकार किया। दोनों दृष्टिकोणोंमें सूक्ष्म-भेद है। हम किसी सिद्धान्तको प्रचारित करनेके लिए निरूपित करे, यह और बात है और हम किसी प्रचलित सिद्धान्तको अपनी व्यवस्थामें भी स्थान दे दे यह दूसरी बात है। रामानन्दजीने सीता और रामकी मर्यादित भक्तिका ही प्रचार किया था।^४ 'नारदी भक्ति' और 'रामानन्दी भक्ति'में स्वीकृत मधुर-भावनाका प्रभाव स्वीकार कर लेनेपर भी कबीरकी भक्ति उनके मेलमें नहीं रखी जा सकती। उपर्युक्त दोनों भक्ति-सिद्धान्त सगुणाश्रयी हैं। कबीरका उत्कट प्रेम निरपेक्षके प्रति है। इसके अतिरिक्त कबीरने जिस रूपमें अपनी विरहानुभूति

१ कबीर, पृष्ठ ९८।

२ मगति नारदी मगन सरीरा, इहिविधि भवतिरि कहै कबीरा।

—ग्रन्था० पृष्ठ १८३, पद २७८।

३ 'रामभक्तिमें रमिक भावना', डॉ० मगवतीप्रसाद सिंह, पृष्ठ ८२।

४ "And a third very important reform made by him was the introduction of the purer and more chaste worship of Rama and Sita instead of that of Kṛṣṇa and Rādhā"

—*Vaiṣṇavism, Sāivism & C*, p. 94

व्यक्त की है वह सूक्तियोंके अधिक निकट है। इस सबन्धमे कबीर और जायसी की कुछ पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं।

कबीर—यह तन जालौ मसि करौ लिखौ राम का नाउ ।

लेखणि कर करक की लिखि लिखि राम पठाउँ ॥^१

जायसी—यह तन जारौ छारकै करौ कि पवन उडाउ ।

मकु तेहि मारग होइ परौ कत धरै जहँ पाउ ॥^२

कबीर—यह तन जालौ मसि करै, ज्यै धूवाँ जाइ सरगि ।

मति वै राम दया करै, बरसि बुझावै अगि ॥^३

जायसी—पिय सौ कहेहु सँदेसरा हे भँवरा हे काग ।

सा धनि विरहें जरि मुई तेहिक धुआँ हम लाग ॥^४

कबीर—विरह सुवगम पैस करि, किया कलेजे धाव ।

साधू अग न मोढही ज्यै भावै त्यै खाव ॥^५

जायसी—विरह हस्ति तन सालै खाइ करै तन चूर ।

बेगि आइ पिय बाजहु गाजहु होइ सदूर ॥^६

कबीर—राम बिबोगो ना जिवै, जिवे त बौरा होइ ।^७

जायसी—जौ भा चेत उठा बैरागा । बाउर जनहुँ सोइ अस जागा ॥^८

कबीर—बिन रोयाँ क्युँ पाइए, प्रेम पियारा मित्त ।^९

जायसी—एहि रे पथ सो पहुँचै सहै जो दुख बियोग ।^{१०}

प्रेमाभक्ति मे विरहको यह महत्त्व रामानन्दकी परम्परामे नहीं दिया गया है।

१. ग्रन्थावली, पृष्ठ ८, साखी १२ ।

२. पद्यावत, ३५२, १२ ।

३. ग्रन्थावली, पृष्ठ ८, साखी ११ ।

४. पद्यावत, ३४९, ९ ।

५. ग्रन्थावली, पृष्ठ, ९, साखी १९ ।

६. पद्यावत, ३४७, ७ ।

७. ग्रन्थावली, पृष्ठ ९, साखी १८ ।

८. पद्यावत, १२१, १ ।

९. ग्रन्थावली, पृष्ठ ९, साखी २७ ।

१०. पद्यावत, १२२, ४ ।

ऐसा लगता है कि कबीर ने वैष्णव भक्तिसे अहिंसा, समर्पण (प्रपन्नता) और अनन्यताकी भावना ग्रहण की थी किन्तु अव्यक्तके प्रति प्रगाढ़ प्रेम और तन-मन दाहकविरह सूफियोसे ही ग्रहण किया था, नहीं तो वे 'विरह'को 'सुलितान' न बनाते ।^१ जायसीने स्वयं कबीरका महत्त्व स्वीकार करते हुए कहा है—

ना-नारद तब रोइ पुराण । एक जोलाहे सौ मैं हारा ॥

प्रेम-तनु निति ताना तनई । जप तप साधि सैकरा मरई ॥

कबीरका यह 'प्रेम-तनु' जायसीके अनुकूल न होता तो वे उसकी प्रशंसा न करते । कबीरकी भक्तिमें नारद भक्ति-सूत्रमें निरूपित ग्यारह प्रकारकी आसक्तियों भी मिल जाती है ।^२ किन्तु 'नारदीभक्ति'में यह आसक्तियाँ सगुण भगवान्‌के प्रति दिखाई गई हैं जब कि कबीरका स्वामी 'अल्प' और 'अरूप' है । यो तो भगवान्‌के प्रति प्रेम-प्रदर्शनमें इस प्रकारकी आसक्तियाँ कही भी स्वयमेव आ सकती हैं । ध्यान रखना होगा कि कबीरने वैष्णवोंको भी पूर्णतः स्वीकार नहीं किया है । वे कहते हैं—

वैष्णव हुआ त क्या भया माला मेली चारि ।

बाहर कचनवा रहा भीतरि भरी मैंगारि ॥^३

प्रकट है कि वैष्णव-भक्तोंमें भी उन्हें कपटाचारी दृष्टिगत हुए थे और उनका भी उन्होंने विरोध किया था ।

सूफी प्रेम-तत्त्व और कबीर

कबीरके आविर्भावके पूर्व भारत भूमिमें सूफी सम्प्रदायोंका प्रवेश हो चुका था । ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती (सन् ११४२-१२३६) ने सन् ११९२ में चिश्ती सम्प्रदायको भारत-भूमिमें प्रतिष्ठित कर दिया था ।^४ ऐसी स्थितिमें कबीरका सूफी प्रेम-पद्धतिसे प्रभावित होना असम्भव नहीं है ।^५ कबीरने भी प्रेमके प्यालेको

१ ग्रन्थावली, पृष्ठ ९, साखी, २१ ।

२ कबीरजी विचारधारा, डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत, पृष्ठ ३०९, १० द्वितीय संस्करण ।

३ ग्रन्थावली, (परिशिष्ट) साखी, १३८ ।

४ हिन्दी साहित्यका आलोचनात्मक इतिहास, डॉ० रामकुमार वर्मा, पृष्ठ ३०४ ।

५ वेस्कॉट महोदयने (G H Westcott) विस्तार पूर्वक विचार करनेके बाद निर्णय

छककर पिया था ।^१ सूफी सन्तोसे उनके सत्सगकी बात तो लोक-परम्परामे प्रचलित भी है । किन्तु कबीरने इस प्रेम-तत्त्वको भी अपने अनुभवकी कसौटीपर कसकर (अपने ढंगसे) ग्रहण किया था । सूफी-साधक प्रेम-साधनाके बलसे नासूत (मनुष्यत्व) का लाहूत (ईश्वरत्व) मे 'हल' हो जाना स्वीकार करते हैं किन्तु यह 'हुलूल' की स्थिति 'हाल' की अवस्थातक ही सीमित रहती है । 'हाल दशा' के व्यतीत हो जानेपर यह अद्वैतता समाप्त हो जाती है । कबीर भी प्रेम-बलसे अपने स्वामीसे 'एकमेक' हो जाते हैं किन्तु कुछ क्षणोंके लिए नहीं सदा-सदाके लिए ।^२ कबीरकी प्रगाढ़-प्रेम-जनित अद्वैतता क्षणिक आवेशका परिणाम नहीं है । उनका प्रेम शाश्वत है । उनकी भावना एकरस है । कबीरके समयतक सूफियोमे भी अनेक प्रकारके बाह्याचार आ गए थे । इसीलिए उन्होंने 'मुरीद' और 'पीर' को भी चेतावनी दी थी—

पीरा मुरीदा काजिया, मुला अरु दरवेस ।

कहा थें तुम्ह किनि कीये अकलि है सब नेस ॥^३

सूफियोसे कबीरका पार्थक्य एक अन्य दृष्टिसे भी है । सूफी 'साध्य' को प्रियतमाके रूपमे देखते हैं और स्त्री-सौन्दर्यमे उसकी भावना कर लेते हैं, कबीर स्वयंको स्त्री-रूपमे कल्पित करते हैं और साध्यको पुरुष रूपमे देखते हैं । यह प्रतीक उन्हें योगियोंकी परम्परासे प्राप्त हुआ था । योगियोंके अनुसार यह सम्पूर्ण व्यक्त प्रकृति

दिया है—“We have probably written enough to show that it is not impossible that Kabir should have been both a Muhammadan and a Sufi ”

—*Kabir and the Kabir Panth*, p 27

१ कबीर प्यालै प्रेम कै भरि-भरि पिवै रसाल । —ग्रन्थावली, पृष्ठ २६, साखी, ४९ ।

२ अब तोहि जान न दैहूँ राम पियारे ।

ज्यूँ भावै त्यूँ होइ हमारे ॥

×

×

×

इत मन मदिर रहौ नित चोषै, कहै कबीर परदु मति धोषै ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ८७, पद ३ ।

३ कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठ १७५, पद, २५७ ।

शक्ति-रूपा है। अद्वैतावस्थामे 'शक्ति' शिवसे मिलकर एक हो जाती है। बौद्धोंने इसी अद्वैत अवस्थाको 'प्रज्ञा' और 'उपाय' के मिलनमे अनुभव किया था। व्यावहारिक स्तरपर 'उपाय' और 'प्रज्ञा' को पुरुष और स्त्रीके रूपमे कल्पित किया जा सकता है। दोनोंकी युगनद्ध अवस्थामे उत्पन्न होनेवाले परम आनन्द की स्थितिमे ही निरपेक्ष सत्यकी अनुभूति की जा सकती है।^१ कबीरने अपने प्रियतमसे मिलकर इसी निरपेक्ष सत्यका अनुभव किया था। कबीरकी आत्मा इसी अद्वैतताके लिए तडपती रही है। ऐसी ही तडपन उन्हे सूफियोंके भुवन-व्यापी विरहमे भी दिखाई पड़ी थी। बस, इसी बिन्दुपर वे सूफियोंके साथ थे।

इसलामी एकेश्वरवाद और कबीर

कबीरके इसलामी एकेश्वरवादसे प्रभावित होनेकी बात भी कही जाती है। इसमे सन्देह नहीं कि कबीरने—'दुई जगदीस कहाँ ते आए कहु कौने भरमाया' कहकर अल्ला, राम, करीम, केशव तथा हरि और हजरतको एकताका प्रतिपादन किया है।^१ किन्तु कबीरके एक ईश्वरकी मान्यता और इसलामी एकेश्वर सम्बन्धी विचारधारामे मौलिक अन्तर है। मुसलमानोंके एकेश्वर सम्बन्धी विचारका सार रूप इस कथनमे आ गया है—'ला इलाहे इल्लिह्हा मुहम्मदरसूलिह्हा'। अर्थात् 'अल्लाहका कोई अल्लाह नहीं, वह एकमात्र परमेश्वर है और मुहम्मद उसका रसूल है।' कुरान निरूपित इस अल्लाहकी शक्ति असीम है। वह सब कुछ करनेमे समर्थ है। वह कृपा करके अपने रसूलोंको भेजता है जो जनताको उचित मार्गपर ले चलते हैं। अल्लाह नहीं चाहता कि कोई और उसकी समता

१ The principles of Siva & Sakti or Upaya and Prajna are represented by man and woman, and it is, therefore, that when through the process of Sadhana man and woman can realise their pure nature as Siva and Sakti or Upaya and Prajna, the supreme bliss arising out of the union of the two becomes the highest state where by one can realise the ultimate nature of the absolute reality

—*Obscure Religious Cults*, p 139,

२ हिन्दी काव्यमें निर्गुण सम्प्रदाय, पृष्ठ ९५।

कर सके। 'वह उन शूर-वीरोके लिए सुख-सदन बनाता हूरोका प्रबन्ध करता, भोग विलासका विधान करता जो उसके लिए मरते-मरते, जीते-जागते उसीकी उपासनामे लगे रहते हैं और कभी किसी दूसरेको नहीं भजते।'^१ कहना न होगा कि विहिस्तका यह अल्लाह धन्तीका शाहशाह ही है। कबीर बेचारा भला ऐसी जगह कैसे पहुँच सकता था। वह कहता है—

तहाँ मुझ गरीब को को गुदरावै,
मजलसि दूरि महल को पावै।

सतरि सहस सतार है जाके, असी लाख पैरम्बर ताकै।

सेख जु कहिय सहस अठ्यासी, छपन कोडि खेलिवे खासी ॥^२

कबीर जिस एक 'अल्लाह'की बात करते हैं वह तो निरजन है।^३ वह सर्वव्यापी है। घट-घटमे रम रहा है। मुसलमानोंका खुदा तो इस अर्थमे एक है कि उसके समान शक्ति सम्पन्न कोई दूसरा देवता नहीं है। कबीरका स्वामी एक होते हुए भी सबमे व्याप्त है।^४ वह इस अर्थमे एक है कि उसके अतिरिक्त और कुछ है ही नहीं। आँखोंके सामने फैला हुआ यह सारा पसार उससे अभिन्न है।^५ कुरानमे अल्लाहका विशद वर्णन उनके साकार रूपको सामने उपस्थित कर देता है।^६ कदाचित् इसीलिए कबीरको कहना पडा कि—'पूजा कलें न निमाज गुजारें,

१ तमबुफ अथवा सूफीमत, पृष्ठ, ६५।

२ ग्रन्थावली, पृष्ठ २०२, पद ३३९।

३ एक निरजन अल्लाह मेरा, हिन्दू तुरक दहूँ नहीं नेरा।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २०२, पद ३३८।

४. मुसलमान कहै एक खुदाई,
कबीरा को स्वामी घटि घटि रखौ समझै।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ, २००, पद ३३१।

५ हम सब माहि सकल हम माही
हम थे और दूसरा नाहीं।
तीनि लोक मैं हमारा पसारा।
आवागमन सब खेल हमारा।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २००, पद ३३२।

६ तसबुफ अथवा सूफी मत, पृष्ठ, ६४।

एक निराकार हिरदै नमसकारूँ ।' प्रकट है कि इसलामी एकेश्वरवाद और कबीरके 'एकेश्वर'में स्पष्ट किन्तु सूक्ष्म भेद है ।

कबीर और सन्तमतको प्रभावित करनेवाले अन्य सम्प्रदाय

उपर्युक्त धार्मिक मतोंके अतिरिक्त दो अन्य मतोंसे भी कबीर साहब और निर्गुण सन्त मतका प्रभावित होना बताया जाता है । एक है 'कश्मीरी शैवमत' और दूसरा है दक्षिणमें पदरपुरके आस-पास प्रचलित 'वारकरी सम्प्रदाय' इन मतोंसे कबीरका प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं माना जा सकता । हाँ, किसी न किसी रूप में प्रभावित होनेकी बात दूसरी है । कश्मीर-शैव मतमें ऐसी दो मान्यतायें हैं जो सन्तोंकी विचारधाराके अनुकूल पड़ती हैं । एक है, अद्वैतमें द्वैत या निर्गुणमें भी सगुणका आरोप ओर दूसरी है परमेश्वरमें कवृत्व शक्तिका होना अर्थात् मायाका आधार लिए बिना निजेच्छया सृष्टि रचनेकी शक्ति ।^१ इसे 'ईश्वराद्वयवाद' 'आभासवाद' और 'प्रत्यभिज्ञा दर्शन' भी कहते हैं । 'प्रत्यभिज्ञा'से तात्पर्य है ज्ञात वस्तुको फिरसे जानना । 'जिस अद्वय ईश्वरका ज्ञान उसे अस्पष्ट रूपमें रहता है गुरुकी कृपासे उसे पूर्णतः जानकर साधक आनन्द-विह्वल हो जाता है ।'^२ इस मतमें ज्ञानके उपरान्त भक्तिको आनन्दकी अनुभूतिके लिए स्वीकार किया जाता है । यह भक्ति 'अद्वैत भावापन्न' है । कबीरने भी अपने 'आतम राम'को पहचानकर उनसे प्रगाढ़ प्रीति की थी । उन्होंने ज्ञानकी ओंछीमें 'भ्रम', 'मोह', 'द्विविधा', 'त्रिष्णा' और 'कुबुद्धि'के उड जानेपर हरिके प्रेम-जलसे स्नान किया था ।^३ कबीरने अपने साहबको स्वेच्छया सृष्टि करनेवाला भी माना है । 'जिमि नटवै नटसारी साजी, जो खेलै सो दीसै बाजी'^४ या 'नट बहुरूप खेलै सब जाने, कला केर गुन

१ ग्रन्थावली, पृष्ठ २०२, पद, ३३८ ।

२ 'God is according to them independent and creates merely by the force of his will all that comes into existence.

—Vaisnavism, Saivism & C, p 184

३ उत्तरी भारतकी सन्त-परम्परा, पृष्ठ, ८७ ।

४ ग्रन्थावली, पृष्ठ, ९३ पद, १६ ।

५ वही, पृष्ठ २२७, रमैनी, २ ।

ठाकुर मानै^१ कहकर उन्होने इसी सत्यकी अभिव्यक्ति की है। किन्तु इन कथनों और उद्गारोंके लिए उनका कश्मीरी शैव सिद्धान्तसे प्रत्यक्ष प्रभावित होना आवश्यक नहीं प्रतीत होता। वारकरी सम्प्रदाय वैष्णव-भक्ति सम्प्रदाय है जिसके प्रवर्तक सन्त ज्ञानेश्वर (१२७५-१२९६ ई०) माने जाते हैं। नामदेव और तुकाराम जैसे सत इसी सम्प्रदायमें हुए थे। इनके आराध्यदेव विठ्ठल भगवान् हैं। कबीरने न केवल इन सन्तोंका नाम लिया है वरन् अपने आराध्य-देवके अनेक नामोंमें 'बोडुला' का नाम भी लिया है। इस सम्प्रदायकी भक्ति भी अद्वैत भावकी है और इसमें भी योग-साधनाका महत्त्वपूर्ण स्थान है।^२ अवतारवाद और मूर्तिपूजाकी व्यर्थता^३, ब्रह्मकी निरपेक्षता, सर्वव्यापकता और अनिर्वचनीयता^४, जातिगत उच्चताकी निस्सारता^५, साधक और साध्यमें

१ वही, पृष्ठ २२९, रमैनी (अष्टपद)।

२ मराठीके प्रसिद्ध मन्त ज्ञानेश्वर और उनके अग्रज निवृत्तिनाथ नाथ विचारधारासे प्रभावित थे और उन्हें सीधे गोरखनाथकी परम्परामें रखा जा सकता है।

—दक्खिनीका पद्य और गद्य, पृष्ठ, २१ (निवेदन)।

३ देउलके पीछे नामा अलख पुकारे।

जिदर जिदर नामा उदर देउल ही फीरे ॥

—नामदेव, दक्खिनी हिन्दीका पद्य और गद्य, पृष्ठ, १८।

X

X

X

तीरथ बरथ करे असनान, नहिं नहिं हरि नाम समान।

—वही पृष्ठ १६, पद, २।

४ सिवियले गोपालराय अलक निरजन

भक्ति दान दिये जाके सन्तजन ॥

—वही, पृष्ठ, २९, पद २०।

X

X

X

दह दिसीं राम रखा भर पूरी, सतत नियरे झाकत दूरी।

—वही, पृष्ठ २८, पद १८।

X

X

X

अकथ कथ्यो न जाई कागदी लिख्यो न भाई, सकल भुवन पति मिल्यो सहज भाई।

—वही, पृष्ठ २४, पद, १०।

५ नाना वर्ण गवा उनफा एक वर्ण दूध।

तुम कहोंके बहान हम कहोंके सूद।

—नामदेव—दक्खिनीका पद्य और गद्य, पृष्ठ, १८।

रागात्मक सम्बन्धकी कल्पना^१ आदि ऐसी अनेक बातें हैं जो 'वारकरी' सम्प्रदायमें मान्य हैं और कबीर में भी पाई जाती हैं। सन्त ज्ञानेश्वरने भक्तके वास्तविक रूपको स्पष्ट करते हुए कहा है कि 'जिस प्रकार आकाशसे गिरनेवाली बूंद पृथ्वीके अतिरिक्त अन्यत्र नहीं जा सकती, जिस प्रकार गंगा अपने सम्पूर्ण जल-प्रवाहके साथ समुद्रमें ही विलीन होती है, उसी प्रकार सच्चा भक्त अपने सम्पूर्ण प्रेमके साथ साध्यके स्वरूपमें विलीन होकर उससे अभिन्न हो जाता है। जिस प्रकार दुग्धका समुद्र तटसे लेकर अपने सम्पूर्ण विस्तारमें दुग्धके अतिरिक्त और कुछ नहीं है, उसी प्रकार सच्चा भक्त विश्वके सम्पूर्ण विस्तारमें साध्यका दर्शन करते हुए सभीको अपने प्रेमका आधार बना लेता है।' कहना न होगा कि कबीरने भी अपने रामको सर्वत्र और सबमें देखा है और अपनेको पूर्णतः उनके व्यक्तित्वमें मिला देनेकी कामना प्रकट की है। इन सब समानताओंके होते हुए भी कबीर वारकरी सन्तोसे भिन्न हैं। वारकरी सम्प्रदायके सन्तोंने ज्ञानमूलक अद्वैतपरक भक्तिके लिए सगुण उपासनाको भी साधन रूपमें स्वीकार किया है किन्तु कबीर ऐसा नहीं मानते। वारकरी सम्प्रदाय के भक्तोंने आराध्यके गुणगानके लिए कीर्तन-पद्धतिको भी स्वीकार किया है

१ कामी पुरखा कामिनी प्यारी। ऐसे नामा प्रीत मुरारी।

×

×

×

जैसी प्रीत बालक अर माता। तैसा हर सेती मन राता।

—वही, पृष्ठ ४४।

२ As the rain that droppeth from above knows no other place except the earth to fall upon, or as the Ganges with all the wealth of her waters searches the ocean and meets it over and over again, similarly the true devotee with all the riches of his emotions, and with un abated love enters into My being, and becomes one with me As the ocean of milk is milk allover, whether on the shore or in the middle of the sea, similarly he should see as the supreme object of his love, from the ant onwards through all existences

—*Mysticism in Maharashtra*, p 112

जिसे कबीर एक प्रकारका बाह्याचार ही मानते थे। तभी तो उन्होंने कहा था—

सनक सनदन जैदेव नामा भगति करी मन उनहु न जाना ।^१

इस पक्तिमें 'नामा' से तात्पर्य वारकरी सत नामदेवसे ही है।

निष्कर्ष

सत्य तो यह है कि कबीरदासने अपने पूर्ववर्ती सभी धार्मिक मतों, साधनाओं एवं दार्शनिक पद्धतियोंको व्यावहारिक स्तरपर रूढ़िग्रस्त, आडम्बरपूर्ण एवं लक्ष्य-भ्रष्ट मानकर अस्वीकार कर दिया था। उन्होंने कहा भी है—

“पड़ित मुल्ला जो लिखि दीया।

छाडि चले हम कछु न लीया।”^२

यही नहीं उन्होंने बौद्धोंको पाषडी,^३ सिद्धोंको सशयमे पडा हुआ^४, योगियोंको आडम्बरयुक्त एवं भ्रमग्रस्त^५, तथा जैनियों एवं श्रावकोंको भी बाह्याचारके जालमे पडा हुआ माना है।^६ कबीरके लिए राम और उनकी भक्तिके अतिरिक्त शेष सब मिथ्या है। इसीलिए वे कहते हैं—

भाव भगति बिसवास बिन कटै न ससै सूल।

कहै कबीर हरि भगति बिन, मूकति नहीं रे मूल॥

—ग्रथा० पृष्ठ, २४५।

कबीरका सामाजिक दृष्टिकोण

कबीर का सामाजिक दृष्टिकोण ध्वसात्मक अधिक था, सजनात्मक कम।

१ ग्रन्थावली, पृष्ठ, ९९, पद, ३३।

२ ग्रन्थावली, परिशिष्ट, पद २७, पृष्ठ २७२।

३ “जैन बोध अरु साकत सैना चारबाक चतुरंग विहूना”, ग्रन्थावली, पृष्ठ, २४०।

४ ‘षट् दरसन ससै पड्या, अरु चौरामी सिद्ध’, ग्रन्थावली, पृष्ठ ५४, साखी, ११।

५ डडा मुद्रा खिथा आधारी। भ्रम कै भाई भवै भेषधारी।

आसन पवन दूरि करि बवरे। छोडि कपटनित हरि भज बवरे।

—ग्रन्थावली, परिशिष्ट, पृ० २९५।

६ जेन जीवकी सुधि न जानै। पाती तोरि देहुरे आनै।

ताकी हत्या होई अद्भूता। षट् दरसन मै जैन बिगूता।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ, २४०।

जब निर्धनके यहाँ आता है तो वह आदर करता है। कौन समझावे कि धनी और निर्धन तो भाई-भाई हैं। यह तो प्रभुकी कला है जो भिन्न परिस्थितियोंमें पड़ गए हैं। वास्तविक निर्धन तो वह है जिसके हृदयमें भगवान् का नाम न हो^१। ऐसे भेद-भाव-पूर्ण समाजको अस्वीकार कर देना ही कबीरने उचित समझा। इस ध्वसात्मक प्रवृत्तिके बावजूद उनके मनमें कुछ निश्चित मूल्य थे जिनपर उनका अखंड विश्वास था। वे मूल्य थे—आस्तिकता (निरपेक्ष किन्तु भावात्मक तत्त्व रामके अस्तित्वमें विश्वास) प्रेम, अहिंसा और समता, मनोनिग्रह, कर्त्तव्य और विचारकी एकता, जीवनकी सहजता या आडम्बरहीनता, सत्यता, सत्संगति, सारग्राहिता और विनय। कबीरकी यही पूँजी थी। इसीके बलपर वे ससारको चुनौती देनेमें समर्थ हो सके थे। कहना न होगा कि ये शुद्ध मानवीय तत्त्व हैं। इनका समन्वित उत्कर्ष उस महामानव, दिव्य-मानव या आदर्श-मानवकी सृष्टि करता है जिसे कबीरने 'आतमराम' और चण्डीदासने 'मनेर मानुष' कहा है। कवीन्द्र रवीन्द्रने इन्हीं मूल्योंको 'मानव-धर्म' की सजा दी है। इस उद्भावनाके लिए वे मध्ययुगीन सत कवियोंके ऋणी हैं। इन्हीं की ओर सकेत करते हुए वे कहते हैं—भारतवर्षमें ऐसे मनुष्य हुए हैं जिन्होंने मानव धर्म के विषयमें अव्ययन-पूर्ण ग्रन्थ नहीं रचे हैं किन्तु जिनमें इसकी उपलब्धिके लिए अदम्य इच्छा रही है और जिन्होंने इसके लिए सतत अभ्यास किया है। उनकी जिन्दगी प्रमाणित करती है कि उन्होंने उस व्यक्तित्व से जो सब व्यक्तियोंमें है और उस निराकार मानवत्वसे जो सभी मानव-आकृतियोंमें है नैकट्य प्राप्त किया था।^२ ध्वसात्मक

- १ निर्धन आदर कोई न देई। लाख जतन करै ओहु चित न धरेई।
जौ निर्धन सरधन कै जाई। आगे बैठा पीठ फिराई।
जौ सरधन निर्धन कै जाई। दीया आदर लिया बुलाई।
निर्धन सरधन दोनो भाई। प्रभुकी कला न मेटी जाई।
कहि कबीर निर्धन है सोई। जाकै हिरदे नाम न होई।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ३०२ (परिशिष्ट)

- २ "There have been men in India who never wrote learned texts about the religion of Man but had an overpowering desire and practical training for its attainment. They bore in their life the testimony of their intimacy with the Person

होते हुए कबीरकी दृष्टि उस मानव-सत्य को पहचाननेमें हमारी सहायता आज भी कर सकती है जिसके आधारपर समस्त भेदोंसे ऊपर उठकर व्यावहारिक स्तरपर सहज मानवीय धर्मकी प्रतिष्ठा की जा सकती है ।

कबीरकी दृष्टिमें जीव, संसार और माया

कबीरने जीवके दो रूपोंकी ओर सकेत किया है । एक रूपमें तो वह रामका अंश है । इसलिए चेतन शुद्ध और अमर है । न इसे मनुष्य कह सकते हैं न देवता । न तो वह जोगी है न जती न अवधूत । न तो इसकी कोई माता है और न यह किसीका पुत्र है । इसे किसी भी सासारिक नामसे अभिहित नहीं कर सकते ।^१ जीवका यह नित्य रूप सामान्यतः लक्षित नहीं होता । जीवका दूसरा रूप मायाबद्ध या ससारी है । संसारके सभी जीवोंने काल, कर्म और मायाके प्रभावमें पड़कर आत्मस्वरूपको विस्मृत कर दिया है । वे अलक्ष्यको न ढूँढकर अन्य ससारी जीवोंमें अनुरक्त हैं ।^२ इसलिए उनकी ज्वाला शमित नहीं हो पाती । ऐसे जीवको कबीर सुप्त मानते हैं और उसको उद्बुद्ध करते हुए कहते हैं—

जागि रे जीव जागि रे ।

चोरन को डर बहुत कहत है, उठि उठि पहरै लागि रे ।^३

who is in all persons, of Man the formless in the individual forms of men ”

—*The Religion of Man* by Rabindranath Tagore, p 112

- १ ना इहु मानसु ना इहु देव । ना इहु जती कहावै सेउ ।
ना इहु जोगी ना अवधूता । ना इहु माई न काहु पूता ।

×

×

×

कहु कबीर इहु रामकी असु । जस कागदपर मिटे न मसु ।

—सन कबीर, डॉ० रामकृष्ण मिश्र, पृष्ठ १६५७

- २ जीव बिलंब्या जीव सौ अलष न लषिया जाइ ।
गोविन्द मिलै न झल बुझै, रही बुझाइ बुझाइ ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २५, माखी, १ ।

- ३ ग्रन्थावली, पृष्ठ २०६, पद, ३५० ।



मुन जीव ही कवीरकी दृष्टिमें 'हृदके जीव' या भ्रमित जीव है।^१ जो 'हृदके जीव' (समीप जगतमें अनुरक्त ससारी जीव) हे कवीर उनसे मुख भर बोलना भी नहीं चाहते किन्तु जो 'वेहद' (असीम ब्रह्म) में अनुरक्त है उनके समक्ष अपना अन्तर्मन खोलनेमें भी नहीं हिचकते।^२ कवीरके ये विचार अद्वैत-सिद्धान्तके अनुकूल हैं किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि कवीरने अद्वैत-दर्शनका सागोपाग अध्ययन किया था। इस प्रकारकी वारणाएँ सामान्य भक्तोंके मन में भी मस्कारत, बनी रहती हैं।

कवीरने समारको तात्त्विक दृष्टिसे निस्मार माना है। इसकी उपमा उन्होंने रेनरके फूल^३ आर धूआके धौरहरसे^४ दी है। कभी कुहराका धुन्ध^५ और कभी कागदकी पुडिया^६ कहा है। समारको लेकर उनके मनमें कई चित्र ये। कर्मबन्धन इमी समारमें जीवको उलझाये रखते हैं। जब वे इस दृष्टिसे सोचते हैं तो उनको यह समार एक हाट जैसा लतता है।^७ जिसमें हर व्यक्ति वाणिज्यमें रत है। इसी समारमें अनेक प्रकारकी वासनाएँ हैं जो मनको बलात् अपनी ओर आकर्षित

१ भरन न भागा जीवका अनन्तहि धरिया मेप।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ४७, साखी १९।

२ कवीर हृदके जीव में हिन करि मुखा न बोलि।

जे लागे वेहद मू तिन मू अन्तर खोलि।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २६, पद ५०।

३ गहु ऐसा समार है, जेमा मेनल फूल।

दिन दमके गौहार को, झूठे रंगि न भूलि॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २१, साखी १३।

४ कवीर हरिकी भगति तिन, त्रिग जीमणसमार।

बूवाँ केरा धौलहर, जान न लागे बार॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २३, साखी २७।

५ राम तिन समार धुध कुरेरा।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १९७, पद, ३१७।

६ विनसि जाय कागदकी पुडिया।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १७५, पद ९१।

७ यह समार हाट करि जानूँ सबको वाणिजण आया।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ, १६८, पद २३५।

कर लेती है। वासन ओके विषसे ग्रस्त मानव आत्मोद्धार नहीं कर पाता ऐसी स्थितिमें कबीरको यह ससार विषधर नागके समान प्रतीत होता है।^१ जब कभी वे यह सोचते हैं कि मुक्त आत्माको अन्ततः साव्यके अमरलोकमें जाकर नित्य आनन्दमें मग्न होना है तब उन्हें यह ससार 'नैहर' जैसा लगता है, जहाँ यह जीवात्मा कुछ दिनोंके लिए आ गया है।^२ कबीरके एक पदमें ये सभी चित्र आ गए हैं—

भयौ रे मन पाहुनडो दिन चारि ।
आजिक काल्हिक माँहि चलैगो, ले किन हाथ सँवारि ।
सौज पराई जिनि अपणावै ऐसी सुणि किन लेह ।
यहु ससार इसौ रे प्राणी जैसो बूवरि मेह ।
तन धन जोवन अजुरी कौ पानी, जात न लागै वार ।
सैबल के फूलन परि फूल्यौ, गरब्यौ कहा गँवार ।
खोटी राटै सरा न लीया कट्ठू न जानी साटि ।
कहै कबीर कछू बनजि न कीयौ, आयौ यौ इहि हाटि ।^३

कबीरकी दृष्टिमें ससारके समस्त बन्धन 'माया' है। आदर, मान, विषय-रस, प्राण-मोह, जप, तप, जोग, माता, पिता, स्त्री, सुत सभी मायाके ही रूप हैं। ऐसी मायाको त्यागना आसान नहीं है। बार-बार त्यागनेका प्रयत्न करनेपर भी यह लिपटती ही जाती है। यह माया जल-थल-आकाश सबमें व्याप्त है। जहाँ इस मायाका बन्धन नहीं है, वही ब्रह्म-ज्ञान है।^४ यह माया खोंडसे भी मीठी है।

१ ससार भयगम ठमिले काया, अरु दुख दारुन व्यापे तेरी माया ।

—पृष्ठ ११४, पद ८३ ।

२ दिन दम नैहर खेलि ले, सासुर निज भरना ।

×

×

×

दास कबीरा यो कहे, जग नाहिन रहना ।

सगी हमरे चलि गए, हमहँको चलना ।

—'कबीर बाणी', टॉ० द्विवेदी, पृष्ठ ३१६, पद, १४५ ।

३ कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठ १९८, पद, ३१३ ।

४ माया तजू तजी नहीं जाय, फिरि फिरि माया मोहि लपटाइ ।

माया आदर माया मान, माया नहीं तहा ब्रह्म गियान ।

ससारमे जो कुछ सग्रह किया जाता है वह सब माया है ।^१ रामकी यह माया प्रबल है । ससारके सभी प्राणी इसके शिकार हो चुके हैं । 'मुनियर', 'पीर', 'डिगवर', 'जोगी', 'जगम', 'बाम्हण', 'स्वामी', 'मिसर', सभीको यह पछाड चुकी है । शाक्तोको तो यह बनाती-बिगाडती है । हरि-भक्तोसे इसका बस नहीं चलता ।^२ अज्ञानी पुरुषोको भुलावेमे डालकर खा जाती है ।^३ धन, धन्धा, व्यवहार सभी माया और मिथ्या है ।^४ माया मद-मत्त ओर अन्धी कर देनेवाली है । जो इसके बन्धनमे पड जाना है वह 'दुविधा'मे पडकर अनेक प्रकारके वेश धारण करता है किन्तु उस निरपेक्ष पुरुषको नहीं देख पाता ।^५ यह माया त्रिगुणात्मिका है । सत, रज, तम इन तीन गुणोसे युक्त माया निरपेक्ष सत्ताको आवृत रखती है ।^६ तत्त्वतः यह माया झूठी है । सारा ससार इसके बन्धनमे पडा हुआ है । राममे रमता हुआ कबीर आनन्द मग्न है ।^७

माया रन माया कर जान, माया कारनि तनै परान ।

माया जप तप माया जोग, माया बोंये सत ही लोग ।

माया जल थलि माया आकासि, माया व्यापि रही चहुँ पानि ।

माया मात माया पिता, अति माया अस्तरी सुता ।

माया मारि करै व्यौहार, कहै कबीर मेरे राम अधार ।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ११५, पद, ८४ ।

१ ग्रन्थावली, पृष्ठ १२०, पद १००, १०१ ।

२ ग्रन्थावली, पृष्ठ १५१, पद ३८७ ।

३ „ पृष्ठ १६६, पद २४२ ।

४ ग्रन्थावली, पद २९६, पृष्ठ १८८ ।

५ 'माया कै यदि चेत न देख्या, दुविध्या माहि एक नहीं पेल्या ।

भेष अनेक किया बहु कीन्हों, अरुल पुरिम एक नहीं चीन्हा ।'

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २११, पद, ३६९ ।

६ सत रन तम यै कीन्ही माया ।

आपण माझै आप छिपाया ।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २२५, मतपदी रमैणी ।

×

×

×

राजस तामन मातिग तीन्यू, ये सब तेरो माया,

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १५०, पद, १८४ ।

७ 'झूठी माया सब जग बोंव्या, मै राम रमन सुख पाया'

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ३२७, पद, २०६ (परिशिष्ट) ।

कबीरके उपर्युक्त जीव, ससार और माया सम्बन्धी विचार वैराग्यमूलक प्रवृत्तिकी उपज है। मध्ययुगका जीवन आर्थिक-राजनीतिक दृष्टिसे घोर अस्थिरताका जीवन था। आज, जो राज-सत्ताके मदमे मत्त है कल वही भिखारीका जीवन व्यतीत करनेको विवश हो सकता था। कोई भी हौसलेवाला व्यक्ति शक्ति सचय करके छोटे-मोटे राज्यकी स्थापना कर सकता था। राज-परिवारके अन्तर्गत सत्तावारी राजाके विरुद्ध अनेक प्रकारके जाल भीतर ही भीतर बुने और काटे जाते थे। सामान्य जनता तो घास फूसकी तरह धरतीसे चिपकी हुई कभी लहलहा उठती थी, कभी रौद दी जाती थी और कभी समूल उखाड़ कर फेंक दी जाती थी। एक-दूसरेके प्रति भेद-भावकी भावना सीमा पार कर चुकी थी। ऐसे ससारको मिथ्या माननेमें ही कल्याण था। यही कारण है कि मध्ययुगके सभी भक्त कवियोने—चाहे निर्गुण हो चाहे सगुण—माया, जीव और ससारके प्रति एक ही प्रकारके विचार व्यक्त किये हैं। सभीके लिए ससार मिथ्या है, माया प्रबल है और जीव भ्रमित, जड़ और सुप्त है। एक भगवान् सत्य है। उसके प्रति अनन्य अनुराग रखनेसे ही कल्याण हो सकता है। कबीरके विचार, इस क्षेत्रमें, अन्य भक्त-कवियों के अनुकूल हैं।

कबीरकी भक्ति-भावना

कबीरकी भक्ति-भावना अपने में एक पूर्ण जीवन-दर्शन है। कबीर मानवताके सहज धरातलपर अभेद-दृष्टिकी स्थापना करना चाहते थे, इसीलिए उन्होंने विविध धार्मिक साम्प्रदायिक एवं जातिगत इकाइयोंमें बिखरे हुए मानव-समुदायकी तात्त्विक एकता का प्रतिपादन किया। सामाजिक स्तरपर उनकी भक्ति समस्त बाह्याङ्गियों एवं भेद प्रभेदों की अवहेलना करके 'मै-तै' और 'तैं-मै' की भ्रम-जनित द्वैतताको अस्वीकार करती हुई सकल घटमें उस एक 'अकल' (निराकार) की स्थिति मानकर जीव-मात्रकी समताकी प्रतिष्ठा करती है। वैयक्तिक स्तरपर वह भक्तको आत्म-समर्पणकी उस स्थितितक पहुँचा देना चाहती है जहाँ वह आराध्यके तात्त्विक स्वरूपको पूर्णतः पहचानकर गुरुकी कृपा, आत्मविश्वास, सत्सगतिके प्रभाव और नैष्ठिक जीवन एवं सात्विक आचार-शीलताके बलपर उससे एकरस प्रेम करते हुए अपने व्यक्तित्वको सदा-सदाके

लिए उसमें तत्पर कर देना चाहता है। भक्तिकी यह साधना सर्व-सुलभ नहीं है। इसका द्वार सूक्ष्म है इसमें मदमत्त मनवाले लोग प्रविष्ट नहीं हो सकते^१। कामी और इन्द्रिय-स्वाद-लोभ्य व्यक्ति इसे नहीं प्राप्त कर सकते^२। भक्तिके इस पथपर कायर लोग अग्रसर नहीं हो सकते। प्राणोंको उत्सर्ग करनेके लिए तत्पर व्यक्ति ही हरि नामकी ज्योति जगा सकता है।^३ भक्तिमें कपटका व्यवहार नहीं चल सकता। जिनके हृदयमें 'विलाव-वृत्ति' और नेत्रोंमें 'बक-व्यान' है, वे भक्ति-साधनाके लिए उपयुक्त नहीं हैं।^४ भक्तिके अभावमें जीव भवसागरमें डूबता है।^५ जहाँ भक्ति है वहाँ रामका निवास है।^६ भक्तिके अभावमें आप कुछ भी करते रहे, सब व्यर्थ है। आपकी इच्छा हो आप मथुरा, द्वारिका या जगन्नाथ पुरी कहीं भी हो आवें किन्तु याद रखिये बिना हरि-भक्तिके हाथ कुछ भी आने-

१ भगति दुवारा मरुडा राई दमवे भाइ।

मन तौ मगल ह्वे रखौ क्यूँ करि मरै ममाइ ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ३०, साखी २६।

×

×

×

२ भगति त्रिगाडी कामिया इन्द्री केरे न्वादि।

—ग्रन्थावली, पृ० ४०, साखी १०।

×

×

×

३ भगति दुहेली रामकी नहि कायरका काम।

सौस उतारे हाथि करि, मो लेमी हरि नाम ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ७०, साखी २४।

×

×

×

४ हिरदा कौ विलाव नैन बग व्यानी,

ऐसी भगति न होइ रे प्रानी।

कपटकी भगति करे जिन कोई,

अतकी बेर बहुत दुख होई।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १६७, पद २३३।

५ 'भगति बिन भौजालि इवन हेंरे'

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १९३, पद ३१०।

×

×

×

६ 'जहाँ जहाँ भगति कबीरकी तहाँ तहाँ राम निवास'

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ५३, साखी ११।

का नहीं।^१ हरिको किसी भी भावसे भजा जा सकता है। आवश्यकता मनके निश्छल होनेकी है। इसीलिए कवीर अपने आराध्यको कभी 'बाप',^२ कभी 'जननी',^३ कभी 'स्वामी',^४ कभी 'पिउ',^५ कभी 'दोस्त',^६ कभी 'पति'^७ और कभी 'पाहुन'^८ नामसे संबोधित करते हैं। भक्त निष्काम भावसे की जानी चाहिए।

१ मथुरा जावे द्वारिका, भावे जावै जगनाथ ।

साधु सगति हरि भगनि तिन, कछु न आवै हाथ ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ४९, साखी ३ ।

२ 'कहै कवीर बाप राम राया, अन्हँ सरनि तुम्हारा आया'

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २०७, पद ३५७ ।

×

×

×

३ 'हरि जननी मैं बालिक तेरा, काटे न ओगुण वकसहु मेरा'

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १२३, पद १११ ।

+

×

×

४ स्वामी मेवक एक मत मनही मे मिलि जाइ ।

चतुराई रीझे नहीं, रीझे मन कै भाइ ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ६८, साखी ४ ।

×

×

×

५ मन प्रतीति न प्रेम रस, ना इप तन मे ढग ।

क्या जानो उन पीव गृ करो रहसी रग ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २०, साखी १६ ।

६. पांणी ही तै पातला, धूरा ही तै झीण ।

पवना बेगि उतावला, मो दोनन कवीरै कीन्ह ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २९, साखी १२ ।

×

×

×

७. कवीर जगती को कहै, भौ जलि बूडे दाम ।

पार ब्रह्म पति छाडि करि, करे मानिकी आस ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ३४, साखी १६ ।

×

×

×

८ रामदेव मोरे पाहुने आवे, मे जीवन मैमाती ।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ ८७, पद १ ।

किसी प्रकारकी कामनासे की जानेवाली सेवा व्यर्थ है।^१ आराध्यके प्रति अनन्यता अनिवार्य है।^१ अनन्यताके लिए दृढ़ता आवश्यक है। इसीलिए भक्त-साधकमे 'सती' और 'शूर' की दृढ़ता अपेक्षित है। इसी स्थितिको व्यक्त करते हुए कबीर कहते हैं—

अब हरि हूँ अपनौ करि लीनौ ।

प्रेम भगति मेरौ मन भीनौ ॥

जरै सरीर अग नहीं मोरौ, प्राण जाइ तौ नेह न तोरौ ॥^२

यही एकरस, अविचल, अनन्य और दृढ़ प्रेम कबीरकी भक्तिका केन्द्र-बिन्दु है। इस प्रेमको समझनेके लिए 'मीनकी तडपन' कामी की आसक्ति^३ और सेवकके समर्पण^४ की निष्ठाका अनुभव होना चाहिए। इस विश्वासाधारित 'भाव भगति'के प्राप्त हो जानेपर सभी प्रकारके शंका-शूल कट जाते हैं और वास्तविक

१ जब लगि भगति सकामता तब लगि निरफैल सेव ।

कहै कबीर वै क्यूँ मिलै, निहकामी निज देव ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १९, सा० १० ।

×

×

×

२ जे होंसि बोलै और सौ, ता नील रंगाऊँ देत ।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १९, सा० १ ।

×

×

×

३ कबीर ग्रन्थावली, पृष्ठ २०१, पद ३३४ ।

×

×

×

४ दाम कबीर मीन ज्यूँ तलपै मिले भलै सनुपावै ।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १८५, पद २८४ ।

×

×

×

५ ज्यूँ कामी कौ काम पियारा, ज्यूँ प्यामे कृ नीर रे ।

ऐमे हाल कबीर भये है, विन देखे जीव जाइ रे ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १९२, पद ३०७ ।

×

×

×

६ जो मँ बौरा तौ राम तोरा, लोग मरमका जानै मोरा ।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ, २०४, पद ३४३ ।

मुक्ति प्राप्त हो जाती है ।^१ कबीरकी भक्तिमे 'नारद-भक्ति-सूत्र' मे निरूपित ग्यारह प्रकारकी आसक्तियों हूँद लेना या नवधा भक्तिके सभी प्रकारकी भावमूलक व्याख्या प्रस्तुत कर देना, एक प्रकारसे उसके वैयक्तिक रूपकी व्याख्या करना है । किन्तु ध्यान रखना होगा कि कबीरकी भक्तिका एक सामाजिक रूप भी है । कबीरने मानव मात्रकी एकताका प्रतिपादन एक भक्तके रूपसे ही किया था । उन्होने न केवल स्वयं राम नामका मर्म समझा था वरन् औरोको समझाया भी था । उनका मन तब सन्तुष्ट हुआ था जब उन्होने सबमे एक राम-तत्त्वको व्याप्त देखा था ।^२ जो भेदवादी है, जो ऊँच-नीच, जाति पॉति, शानी-मूर्ख, हिन्दू-मुसलमान, आत्म-पर, राम रहीम और केशव-करीमसे पार्थक्य अनुभव करते हैं उन्हीसे भक्त कबीरने पूछा था—

‘अरे भाई दोइ कहाँ सो मोहि बतावौ,
बिचिही भरम का भेद लगावौ ।’

×

×

कहै कबीर चेतहु रे भादू, बोलनहारा तुरुन न हिन्दू ।^३

आर अपनी बात यो प्रस्तुत की थी—

“हम तौ एक एक करि जाँनौ ।

दोइ कहै तिनहीं को दाग, जिन नॉहिन पहिचानौ ।

एकै पवन एक ही पॉनी एक जोति ससारा ।

एक ही खाक घडे सब भॉडे, एक ही सिरजनहारा ।”^४

१ भावभगति विमर्श बिन, कटै न ससै मूल ।

कहै कबीर हरि भगति बिन, मूकति नहौं रे मूल ॥

—ग्रन्थावली, पृष्ठ २४५ ।

×

×

×

२ एक राम देख्या सबहिन मै, कहै कबीर मन माना ।

—ग्रन्थावली, पृष्ठ १०५, पद ५२ ।

३ ग्रन्थावली, पृष्ठ १०६, पद ५६ ।

४ ग्रन्थावली, पृष्ठ १०५, पद ५५ ।

भक्त कवीरकी अद्वैतता, एकता, अभेदात्मकता और समतत्त्ववादिता अन्तर्मुखी ही नहीं बहिर्मुखी भी है और अपने बहिर्मुख रूपमें ही वह विगिष्ट और श्लाघ्य है।

कवीर का कविरूप

जिस महिमायम्य व्यक्तित्वके लिए कवि एक अदना जीव था उसे ही कविरूपमें प्रतिष्ठित करनेकी चेष्टा अपने आपमें उपहासास्पद है। यह सत्य है कि जनतामें कवीर एक भक्तके रूपमें प्रसिद्ध रहे हैं। इतिहासकारों^१—वील, हटर, त्रिग्स, मेकाल्फि, वेसकट, स्मिथ, भडारकर, ईश्वरीप्रसाद आदि—ने उन्हें एक समाज-सुधारकके रूपमें ही महत्व दिया है और भारतीय अभिजात वर्ग उन्हें श्रुति-विरोधी पथ-प्रवर्तक दम्भी व्यक्तिके रूपमें पहचानता आया है। कवीरको कविरूपमें अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त करानेका श्रेय स्वर्गीय रवींद्र नाथ ठाकुरको है। उन्होंने क्षितिमोहन सेन द्वारा 'कवीर' नामसे संगृहीत (सन् १९१० ई०) रचनाओमें १०० का अंग्रेजी अनुवाद 'वन हड्ड पोयम्स ऑफ कवीर' नामसे प्रस्तुत करके आधुनिक कवियों, आलोचकों और विचारकोंके सम्मुख एक नये सत्यकी प्रतिष्ठा की। कवीन्द्र रवींद्रके मनमें काव्यका जो मूल्य प्रतिष्ठित था वह औपनिषदिक चिन्तन, वैज्ञानिक अन्वेषण तथा वैष्णव-भक्तों एवं बाउल सनोकी परमविरहाकुलताके सम्मिलित प्रभावका परिणाम था। उन्होंने मध्य-युगीन मानववर्मका आधुनिक विज्ञानके प्रकाशमें देख-परखकर स्वीकार किया था। उनके लिए काव्य सत्य और मानव-सत्य दो भिन्न तत्त्व नहीं थे। इसीलिए कवीरके पदोंमें उन्हें उदार मानवीय दृष्टिकोणके दर्शन हुए। उनके लिए कवीर संस्कार हीन, अपद, दम्भी, क्रोरी या जुलाहा नहीं था वरन् एक स्वतंत्र द्रष्टा था जिसने मनुष्यको सभी प्रकारके बंधनोंसे मुक्त करके उसके सहज रूपमें प्रतिष्ठित करनेकी चेष्टा की थी। हिन्दोंके आलोचकों और इतिहास लेखकोंके लिए कवीर एक पहेली रहे हैं। उनके महत्वका अस्वीकारकर देना संभव नहीं था।

१ 'कवि पडे पडि कविना मूरे काड केदरै जाई'

—ग्रन्थावली, परिशिष्ट, पृष्ठ, २१४।

२ इनके उद्धरणोंकी एकत्र सूचीके लिए देखिये, मन कवीर, डॉ० रामकुमार वर्मा, पृष्ठ, ४५, ४६।

उन्हे कविरूपमे स्वीकार करनेमे प्राचीन सत्कारोको ठेस लगती थी । फिर भी, मिश्रबहु^१, बाबू श्यामसुन्दर दास, डॉ० पीताम्बरदत्त बडधवाल, डॉ० रामबुमार वर्मा, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी श्री पुरुषोत्तमलाल श्रीवास्तव और पंडित परशुराम चतुर्वेदीने उदारतापूर्वक कबीरके कवि रूपको भी स्वीकार किया है । आचार्य रामचन्द्र शुक्लने उनकी प्रतिभा और व्यंग्य-शक्तिको स्वीकार करते हुए भी उन्हे कवि नहीं माना । आचार्य शुक्लकी परम्परा आज भी जीवित है । इसीलिए आज भी यह प्रश्न विवाद प्रस्त हो है । कबीरको 'कवि' रूपमे प्रतिष्ठित करनेके लिए जो तर्क दिये गये हैं उनमे प्रयात बल है । कबीर इसलिए कवि है कि उन्होंने सत्यको अभिव्यक्ति दी है ।^२ उनमे अनुभूतिकी सच्चाई और भावनागत सोदर्य है ।^३ उनकी वाणीमे सन्देशकी महानता है ।^४ उनके व्यक्तित्वमे आकर्षण है और उनकी उक्तियोंमे प्रखर व्यंग्य है ।^५ प्राचीन भारतीय काव्य-शास्त्रकी कमाटीपर भी कबीरकी वाणीको परखा जा सकता है । काव्य-शास्त्रके अन्तर्गत सर्ग स्वीकृत कम्पोजी रस-सिद्धान्त की है । रस-सिद्धान्तकी पूर्णता और महत्ता साधारणीकरणको मान्यता पर आवृत्त है । देखना यह है कि कबीरकी उक्तियोंके साथ पाठक-वर्गका मानसिक तादात्म्य होता है या नहीं ? कबीरकी समस्त वाणीको तीन कोटियों में रखा जा सकता है । (क) अभिजात वर्गीय मान्यताओंके प्रति विद्रोह-पूर्ण व्यंग्य-कथन (ख) नीति-परक उपदेश (ग) प्रणयानुभूतिकी अभिव्यक्ति । प्रथम कोटिमे आनेवाली उक्तियोंके साथ पाठक मात्रका तादात्म्य नहीं हो सकता । उसमे केवल निम्नवर्गीय उपेक्षित जनता रस ले सकता है । जब बीसवीं शतीमे प्रेमचन्दकी मान्यताओंको दृष्टिमे रखकर उन्हे

१ मिश्रबहुओने 'हिन्दी नररत्न' (म० १८८१) के दूसरे संस्करणमे कबीरको हिन्दीके श्रेष्ठ कवियोंमे सातवों स्थान प्रदान किया है ।

२ देखिये, कबीर ग्रन्थालयकी भूमिका, पृष्ठ, ६३ ।

३ देखिये, हिन्दी काव्यमे निर्गुण सम्प्रदाय, पृष्ठ ३४१ ।

४ हिन्दी साहित्यका आलोचनात्मक इतिहास, पृष्ठ २६७, १९५४ ई० ।

५ "इसी व्यक्तित्वके आकर्षणको सहृदय समालोचक संभाल नहीं पाता और रीझकर कबीरको 'कवि' कहनेमे मन्तोष पाता है । ऐसे आकर्षक वक्ताको 'कवि' न कहा जाय तो और क्या कहा जाय ?"

नास्तिक और ब्राह्मण-विरोधी कहा जा सकता है तो कबीरकी खरी बातोंका समर्थन पाठक मात्र कैसे कर सकता है ? आज भी कुछ ऐसे सहृदय हैं जिनका हृदय स्वार्थके सकुचित मडलसे ऊपर उठकर मानव-मात्रकी सामान्य भावभूमि-पर केवल केशव की कविता पढ़ने समय ही पहुँचता है। जब सूर और तुलसी उन्हें द्रवीभूत नहीं कर पाते तो कबीरकी क्या बिसात है ? नीति-परक उपदेशोंकी तो रसवादी आलोचक कभी काव्य मान ही नहीं सकते। शोधका विद्यार्थी कोई अन्य विषय न मिलनेपर नीति-कथनोंको काव्य मानकर प्रबन्ध प्रस्तुत कर दे, यह दूसरी बात है। अब रह जाती है बात प्रणयानुभूतियोंकी अभिव्यक्ति की। इसमें सन्देह नहीं कि कबीरके प्रणय-चित्र मामिक हैं, विशेषतः उनकी विरहानुभूतियोंके चित्र किसी भी प्रेमाख्यानक कविके विरह-वर्णनक उत्कृष्ट छन्दोंके साथ रखे जा सकते हैं। कुछ दोहे नीचे उद्धृत किये जाते हैं—

अबडियों झाई पड़ी पथ निहारि निहारि ।
 जीमडियाँ छाटा पड्या राम पुकारि पुकारि ॥^१
 नैना नोत्रर लाइया, रहट बहै निस जाम ।
 पपीहा ज्युँ पिव पिव करौ, कबारु मिलहुगे राम ॥^२
 अबडियों प्रेम कसाद्यों, लोग जाणै दुखडियों ।
 साई अपणै कारणै रोइ रोइ रतडियों ॥^३
 जौ रोऊँ तौ बल छटै, हँसौ तौ राम रिसाइ ।
 मनही माँहि विसूरणा, ज्युँ घुण काठहिं खाइ ॥^४
 कबोर सुपिनै हरि मिल्या सूता लिया जगाइ ।
 आवि न मीचौ डरपता, मति सुपिना है जाइ ॥^५

इस प्रकारकी अन्य साखियाँ भी उद्धृत की जा सकती हैं। इनकी मार्मिकता और रमणीयतामें सन्देह नहीं किया जा सकता। 'ढोला मारु रा दोहा'में

१ ग्रन्थावली, पृष्ठ ९, साखी २२ ।

२ ग्रन्थावली, पृष्ठ ९, साखी २४ ।

३ वही, पृष्ठ ९, साखी २५ ।

४ वही, पृष्ठ ९, साखी २८ ।

५ ग्रन्थावली, पृष्ठ ७९, साखी ६ ।

ऐसे कई दोहे हैं जो प्रायः ज्योके त्यो कबीरकी साखियोमे भी विद्यमान हैं।^१ यह स्थिति जैसी भी उत्पन्न हुई हो, यह प्रकट है कि ये दोहे पर्याप्त लोकप्रिय रहे होंगे। कबीरकी इन मार्मिक उक्तियोमे व्यक्त अनुभूतिके साथ भी पाठक मात्रका मानसिक तादात्म्य नहीं हो पाता। कारण स्पष्ट है। कबीरके मिलन-विरह सम्बन्धी उद्गार अव्यक्त, अगोचर, रहस्यमयी सत्ताके प्रति हैं। जिस विशिष्ट मन स्थितिमे ये उद्गार व्यक्त किये गये हैं वह एक रहस्यवादी साधककी मनःस्थिति है। हर व्यक्ति अपनेको प्रियतमा मानकर अव्यक्त चेतन सत्ताके प्रति विरहोद्गार व्यक्त नहीं कर सकता। सूपो कवियोंके प्रणयोद्गारोके साथ पाठक वर्गका तादात्म्य सरलतासे हो जाता है क्योंकि उनके भाव-चित्र किसी भौतिक नायक-नायिकाकी कल्पित प्रणयगाथाके माध्यमसे ही व्यक्त होते हैं। यो भी सूफियोंके निकट भौतिक सौन्दर्य सर्वथा असत्य नहीं है क्योंकि उसीके द्वारा अलौकिक और दिव्य सौन्दर्य-सत्ताकी भावनाकी जा सकती है। वे व्यक्त प्रकृतिमे भी अव्यक्त सौन्दर्यका सकेत ग्रहण कर लेते हैं। कबीरके सम्बन्धमे ऐसी बात नहीं कही जा सकती। वे बार-बार स्पष्ट करते रहे हैं कि उनका आराध्य अव्यक्त, अगोचर, अरूप, सगुण-निर्गुणसे परे, निराकार, निरजून, अलक्ष्य और अकुल है। प्रकट है कि उनके प्रणयोद्गार ऐसी ही सत्ताके प्रति हैं। उनकी अनुभूतिमे सच्चाई है किन्तु वह सामान्य-जन-सुलभ-मन स्थितिकी उपज नहीं है। सत्य तो यह है कि साधारणीकरणका सिद्धान्त मूलतः नाटकोको दृष्टिमे रखकर किये गये रस विवेचनके अन्तर्गत निर्धारित किया गया था। नाटकोमे मंचपर नायक नायिकाको प्रत्यक्ष आचरण करते देखकर दर्शककी वासना सरलतासे जागृत हो जाती है और वह स्वयं भी उन्हीं भावनाओका अनुभव करता हुआ रस-मग्न हो जाता है। नाटकोसे चलकर यह सिद्धान्त प्रबन्ध और मुक्तक काव्योके क्षेत्रमे आया। प्रबन्धकाव्योमे नाटक-रचनाके अधिकांश नियमोका पालन किया जाता रहा है। अतः यहाँतक तो साधारणीकरण-के सिद्धान्तकी सार्थकता स्वीकार की जा सकती है। कथाधाराके साथ प्रवाहित होता हुआ सहृदय पाठकका चित्त सरलतासे द्रवीभूत हो जाता है, और वह

१ इनमेंमे पाँच दोहोका तुलनात्मक उदाहरण डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीने 'हिन्दी साहित्यके आदिकाल' (पृष्ठ, ११३-१४) में उद्धृत किया है।

काव्यगत नायक-नायिकाके शीलसे प्रभावित होकर उनकी उक्तियोंसे तादात्म्य स्थापित कर लेता है। मुक्तक-काव्योमे वह भाव-चित्रके साथ कल्पित अवतरणकी योजना करता हुआ आनन्द-मग्न होता रहता है। जहाँ कही वह उचित अवतरण-कल्पना नहीं कर पाता उसे पूर्ण आनन्दकी अनुभूति नहीं होती और ऐसी स्थितिमे साधारणीकरणका प्रश्न विवाद-ग्रस्त हो सकता है। कबीरकी स्फुट उक्तियोंमे बात एक कदम और आगे बढ़ जाती है। यहाँ आश्रय एक आध्यात्मिक सत्यको स्वीकार करके (लौकिक दृष्टिसे पुष्प होता हुआ भी) स्वयं नायिका रूपमे उपस्थित है और उसका आलम्बन अव्यक्त, अगोचर, रहस्यमयी सत्ता है जिसे प्रत्येक पाठक भावका विषय नहीं बना सकता। अतः कबीरकी अनुभूतिके साथ साधारणीकरणकी बात सन्देहसे परे नहीं मानी जा सकती। साधारणीकरण न होनेपर भी हम इन उक्तियोंको काव्य इसलिए कहना चाहेंगे कि इनमे पर्याप्त रमणीयता है और 'रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द' भी काव्य माना गया है। काव्यको जीवनकी अभिव्यक्ति, जीवनकी व्याख्या और जीवनकी आलोचना भी माना गया है। कबीरकी वाणीमे तत्कालीन जन-जीवनकी सच्ची आलोचना सुखर हुई है। उन्होंने मानवताके सजरूपको दृष्टिमे रखकर जीवनके कृत्रिम रूपको मूल्यहीन और निरर्थक घोषित किया है। ऐसी स्थितिमे उनकी उक्तियोंको काव्य मान लेनेमे किसी प्रकारका अनौचित्य नहीं प्रतीत होता। हाँ, यह निश्चित है कि वे मात्रा गिनकर कविता लिखनेवाले कवि नहीं थे और न उन्होंने कविताके लिए कविता लिखी है। उन्होंने अपने जीवनकी साधनाका सार उपस्थित किया है। किसीको प्रसन्न करनेके लिए या किसी शास्त्रीय पद्धतिके निर्वाहके लिए उन्होंने 'साखी' 'सबदी' और 'रमैनी' की रचना नहीं की है।

छन्द, शैली और भाषा

कबीर ग्रन्थावलीमे सगृहीत वाणीमे कुल तीन प्रकारके छन्दोका प्रयोग किया गया है—'साखी', 'पद' या 'सब्द' (सबदी) और 'रमैनी'। नामादासजीने भी भक्त-मालमे 'हिन्दू तुरक प्रमान रमैनी सबदी साखी' कहकर कबीर द्वारा प्रयुक्त इन्हीं तीन छन्द-प्रकारोको महत्त्व दिया है। छन्द-प्रकारकी दृष्टिसे साखियाँ दोहोसे अभिन्न है। दोहा अपभ्रंशका लोक-प्रिय (किसी हदतक प्रतिनिधि) छन्द है।

‘साखी’ सामान्य दोहेसे इस अर्थमें भिन्न है कि उसमें अनुभूत-सत्य सन्निविष्ट होता है, वह साक्षात् गुरु-स्वरूप है।^१ ‘साखी’ शब्दका प्रयोग गोरख-पथियों एवं बौद्ध-सिद्धोंके साहित्यमें भी हुआ है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीका मत है कि जिसे सिद्धोंने ‘उएस’ (उपदेग) कहा है वही परवर्ती कालमें साखी बन गया है।^२ ‘सबदी’का प्रयोग भी कबीरमें पहले प्रचलित था। गोरखबानीमें भी ‘सबदियों’ सगृहीत है। सत-मतावलम्बी अपनी कृतियोंको ‘शब्द-ग्रन्थ’ कहते हैं। सतोंने शब्द-ब्रह्मसे जगतकी उत्पत्ति स्वीकार की है। ब्रह्मका प्रथम विवर्त प्रणव, ॐ या शब्द-ब्रह्म है। कदाचित् इसी ब्रह्मकी अनुभूतिसे युक्त होनेके कारण सन्तोंकी वाणी ‘सब्दो’ कही गई। ‘सब्द’ या ‘सबदी’ गेय पद है। कबीरकी कुछ ऐसी सबदियाँ (पद) हैं जिनकी रचना कई छन्दोंको मिलाकर की गई है। ‘गोरखबानी’में आई हुई ‘सबदियाँ’ प्रायः दो ही पक्तियोंकी हैं जबकि कबीरके पद (सब्दी) पर्याप्त लम्बे हैं। गेय पदोंकी परम्परा भी पर्याप्त प्राचीन है। बौद्ध-सिद्धोंके चर्यापद विविध रागोंके अन्तर्गत सगृहीत गेय पद ही हैं। चर्यापदोंसे पहले भी वज्र-गीतियोंकी परम्परा मिलती है।^३ वस्तुतः यह गेय पद-शैली लोक-काव्यकी शैली है जिसे समय-समयपर सन्तों और भक्तोंने लोक-चिन्तकों आकर्षित करनेके लिए अपनी अभिव्यक्तिका माध्यम बनाया है। ‘रमैनी’का समग्र कबीर-ग्रन्थालीमें भी है और कबीर बीजकमें भी। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीके अनुसार ‘रमैनी’ शब्द कबीर सम्प्रदायमें बहुत बादको प्रचलित हुआ है।^४ प० परशुराम चतुर्वेदी इसे प्राचीन मानते हैं और इसकी व्युत्पत्ति रामायण शब्दसे (रामायण > रमैन > रमैनी) स्वीकार करते हैं।^५ छन्द-प्रकारकी दृष्टिसे ‘रमैनी’ चौपाई-दोहेके सम्मिलनसे ही बनती है। ‘चौपाई-दोहेकी शैली कबीरसे बहुत पहले अपभ्रंश काव्योंमें ही प्रचलित हो चुकी थी। उपर्युक्त तीन छन्दोंके अतिरिक्त कबीर-साहित्यमें ‘बावनी’, ‘चौतीसा’, ‘थिती’, ‘वार’, ‘चौचर’, ‘हिंडोला’, ‘कहरा’,

१ हिन्दी-साहित्यका आदिकाल, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ ११३ ।

२ वही, पृष्ठ ११२ ।

३ कबीर साहित्यकी परख, पृष्ठ १९० ।

४ हिन्दी-साहित्यका आदिकाल, पृष्ठ ११३ ।

५ कबीर साहित्यकी परख, पृष्ठ १९३ ।

‘बेलि’, ‘विरहुली’ ‘विप्रमतीसी’ आदि कई अन्य छन्द-प्रकारों का भी प्रयोग किया गया है। ‘बावनी’ नागरी वर्णमाला के ५२ अक्षरों को लेकर पक्तियों के प्रारम्भ में क्रमशः एक-एक अक्षर का प्रयोग करते हुए लिखी जाती है। आवश्यक नहीं है कि बावन अक्षरों का प्रयोग कर ही दिया जाय। ‘चौतीसा’ भी ठीक इसी कोटिका छन्द-प्रकार है। इसमें स्वरों को छोड़ दिया जाता है। इसलिए कुल वर्ण ५२ न होकर ३४ रह जाते हैं। ‘थिती’ त्रितिका अपभ्रंश है। इसमें त्रित्रियों का प्रयोग करते हुए छन्द-रचना की जाती है। ‘वार’ भी इसी कोटिकी छन्द-रचना है। इसमें प्रसिद्ध सात वारों का प्रयोग करते हुए छन्द रचते हैं। ‘चौचर’ चर्चरी का अपभ्रंश है। यह वसन्तोत्सव के उपलक्ष्य में गाया जानेवाला एक लोकगीत है।^१ यह चर्चरी का नामक ताल की लय में गाया जाता है। कदाचित् इसीलिए इसे ‘चर्चरी’ कहा गया जो कालान्तर में ‘चौचर’ या ‘चौचरी’ बन गया।^२ ‘हिंडोला’ एक प्रकार का गेय पद है जो सावन में झूलने के समय गाये जानेवाले लोक गीतों के अनुकरण पर रचा जाता है। ‘कहरा’ भी एक प्रकार का गीत ही है। पं० परशुराम चतुर्वेदी का अनुमान है कि ‘कहरा’ के ढंग से गाये जाने के कारण इसे ‘कहरा’ कहा गया।^३ ‘बेलि’ भी एक गेय काव्य-प्रकार है। कबीर बीजक में प्रयुक्त ‘बेलि’ प्रसिद्ध राजस्थानी ‘बेलि’ काव्य से भिन्न है। यह भी कोई लोक-प्रचलित काव्य-प्रकार रहा होगा। ‘विरहुली’ एक प्रकार का गीत है जो, सोंप-का विष उतारने के लिए गाया जाता है।^४ पं० परशुराम चतुर्वेदी ने ‘विरहुली’ का अर्थ ‘विरहिणी’ किया है और अन्ततः उसे जीवात्मा से सम्बद्ध कर दिया है। काव्य-प्रकार की दृष्टि से उन्होंने भी इसे किसी प्रचलित लोकगीत का अनुकरण माना है। ‘विप्रमतीसी’ कदाचित् ‘विप्रमति तीसी’ का विकृत रूप है, जिसका अर्थ होगा ‘विप्रो की मति का उद्घाटन करनेवाली तीस पक्तियाँ’। कबीर-बीजक के

१ ‘नेरहवीं शताब्दी के त्रिनदत्त सुरि नामक जैन सन्त ने लोक-प्रचलित चर्चरी और रामक जातिके गीतों का सहारा लिया था।’

—हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृष्ठ ११४।

२ कबीर साहित्य की परख, पृष्ठ २०३।

३ वही, पृष्ठ २०४।

४ हिन्दी-साहित्य का आदिकाल, पृष्ठ ११२।

अतिरिक्त यह काव्य-प्रकार अन्यत्र नहीं मिलता । कबीर द्वारा प्रयुक्त काव्य-रूपो और छन्दोके विषयमे डॉ० हजरीप्रसाद द्विवेदीका मत है कि 'कबीरने अपने आस-पास प्रचलित विनोदो और काव्य-रूपोको अपनाया होगा' क्योंकि सत लोग प्रायः ऐसा करते आये हैं ।

शैली—कबीरकी सभी रचनाये मुक्तक शैलीके अन्तर्गत आती हैं । किसी भी व्यंग्यकारके लिए मुक्तक शैली सर्वाधिक उपयुक्त सिद्ध हो सकती है । अनुभूतिके गहनतम स्तरको व्यक्त करनेके लिए भी गेय मुक्तक पद-शैली मध्य-युगमे सर्वाधिक लोकप्रिय रही है । नैतिक उपदेशोसे पूर्ण विचारोको सक्षिप्त रूपमे व्यक्त करनेके लिए तथा अनुभूत सत्यको प्रभावपूर्ण ढंगसे प्रस्तुत करनेके लिए दोहोकी सतसई या शतकशैली सर्वथा उपयुक्त रही है । कबीरकी वाणीमे या तो सामाजिक बाह्याचारोपर चोट कग्नेवाला व्यंग्य मुखर हुआ है या उनके हृदयकी गहनतम अनुभूति व्यक्त हुई है या जीवनमे अनुभूत सत्य सहज रूपमे साकार हो उठा है । इन सभीके लिए मुक्तक काव्य-शैली सर्वथा समीचीन थी । कबीरको न तो कोई लम्बा आख्यान प्रस्तुत करना या न गील-निरूपणके लिए जीवनकी सभी ऊँची-नीची भूमियोको किसी मार्मिक कथा-प्रसंगमे गुफित करना था । अतः प्रबन्ध-शैलीको न अपनाना उनके लिए स्वाभाविक था । सक्षेपमे हम कह सकते हैं कि कबीरकी शैली उनके कथ्यको व्यक्त करनेमे सर्वथा समर्थ है ।

भाषा—कबीरकी भाषाका अध्ययन अपने आपमे एक महत्त्वपूर्ण विषय है । उनकी भाषाके सम्बन्धमे निश्चित मत व्यक्त करना आसान नहीं है । एक तो उन्होंने अपनी वाणीको स्वयं लिपिबद्ध नहीं किया था । उनके शिष्योने लिखते समय अपने जन्मस्थानकी भाषाके अनुकूल उसमे रूपान्तर अवश्य किया होगा । बीच-बीचमे श्लेषक अंश भी अवश्य जुड़ते गए होंगे । अपने मूलरूपमे भी वह कोई व्याकरणबद्ध निश्चित भाषा न रही होगी क्योंकि उस समयतक हिन्दीकी काव्य-भाषाका कोई निश्चित रूप स्वीकृत न हो सका था । मनमौजी कबीर व्याकरणके बन्धनोसे बंधकर चलनेवाले व्यक्ति न थे । यही कारण है कि, कबीरकी भाषाके सम्बन्धमे उतने ही मत हैं जितने निर्णायक । कबीर-बीजकके टीकाकार विचारदास-

जीने (बीजकको ही दृष्टिमें रखकर) उनकी भाषाको 'ठेठ प्राचीन पूर्वी' माना है।^१ डॉ० रामकुमार वर्माकी दृष्टिमें 'कबीरके काव्यका व्याकरण पूर्वीहिन्दी रूप ही लिए हुए है। उसमें स्थान-स्थानपर पंजाबी प्रभाव अवश्य दृष्टिगत होता है।'^२ बाबू ग्र्यामसुन्दरदासने पर्याप्त छान-बीनके पश्चात् निर्णय दिया है—'कबीरमें केवल शब्द ही नहीं क्रिया पद कारक-चिह्नादि भी कई भाषाओके मिलते हैं, क्रिया पदोंके रूप अधिकतर ब्रजभाषा और खड़ी बोलीके हैं। कारक चिह्नोंमें 'से' 'कै' 'सन', 'सा' आदि अवधीके हैं, 'कौ' ब्रजका है और 'यै' राजस्थानीका।'^३ इस प्रकार बाबू साहबकी दृष्टिमें कबीरकी भाषा पंचमेल खिचड़ी है। डॉ० सुनीति-कुमार चाटुर्ज्याके अनुसार 'कबीरकी रचनामें हमें मुख्यतः ब्रजभाषा मिलती है लेकिन इसमें कोसली या पूर्वी हिन्दीका कुछ-कुछ मेल पाया जाता है और खड़ीबोलीका रूप भी यथेष्ट परिमाणमें मिलता है।'^४ उपर्युक्त समस्त मतभेदोंके बावजूद यह तो मानना ही होगा कि कबीरका अधिकांश जीवन बनारसमें व्यतीत हुआ था और अन्तमें कुछ दिनोत्तक वे गोरखपुरके निकट मगहरमें भी रहे थे। अतः उनकी भाषा मूलतः इसी प्रदेशमें बोली जानेवाली जन-भाषा रही होगी। उसमें परिवर्तन दूरवर्ती प्रदेशोंमें उनकी वाणीके प्रचारके कारण हुआ होगा। उन्होंने जो 'बोली हमारी पूरबकी हमै लखै नहि कोय' कहा है उसमें आध्यात्मिक सकेतके साथ अभिधात्मक तथ्यकी सूचना भी है। कबीरसे पूर्व सिद्धो और नाथोंकी गूढ़ आध्यात्मिक सकेतोसे युक्त सध्या भाषाका प्रचार पूर्वी क्षेत्रोंमें ही था। कबीर अपनेको उसी परम्परामें रखते हुए कहते हैं—'हमको तो सोई लखै, धुर पूरबका होय।' आचार्य रामचन्द्र शुक्लने कबीरकी भाषाको राजस्थानी-पंजाबी मिली खड़ीबोली कहा है। साथ ही उनकी रमैनियो एव पदावलियोंमें ब्रजभाषा एव पूरबी बोलीका व्यवहृत होना भी स्वीकार किया है।^५ सारांश यह कि कबीर-

१ विचारदाम शास्त्री 'बीजक-विरल टीका', पृष्ठ ४३, कबीर साहित्यकी परख, पृष्ठ २०८ पर उद्धृत।

२ सत कबीर, डॉ० रामकुमार वर्मा, पृष्ठ २०

३. कबीर ग्रन्थावली, प्रस्तावना, पृष्ठ ६७।

४ डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या, भारतकी भाषायें, पृष्ठ ६०।

५ हिन्दी साहित्यका इतिहास, पृष्ठ ८० (संशोधित संस्करण)।

की वाणीका जो रूप आज प्राप्त है उसमे कई भाषाओके शब्द, पद एवं क्रिया-रूप सम्मिलित है। अवधी, भोजपुरी, खड़ीबोली, पंजाबी और राजस्थानी इन सभी भाषाओका मिश्रित रूप उनकी वाणीमे विद्यमान है। एक प्रकारसे उनकी भाषाको सजुक्कड़ी कहाना ठीक ही है।

उपसंहार

कबीर हिन्दी-साहित्यकी अन्यतम विभूति है। परम्परागत वैदिक मान्यताओका विरोध करके भारत जैसे देशमे जीवित रहना बहुत बड़ी शक्तिका काम है। कबीरकी शकाओका उत्तर देनेमे तुलसीकी विलक्षण बुद्धि, अपार अव्ययन, अथक प्रयत्न, विराट् व्यक्तित्व और अद्वितीय समन्वयात्मिका शक्ति भी खीझ उठी थी। उन्होंने 'साखी' 'सबदी' 'दोहरा' 'किहनी' और 'उपखन' कहनेवालोको निस्तेज कर दिया किन्तु कबीरका तेजस्वी व्यक्तित्व अपराजेय रहा। कबीर जनताके एक बहुत बड़े समुदायके आराध्य बने रहे। कबीरने सत्यके अभावात्मक स्वरूपकी अनिर्वचनीयताको भावात्मक अनिर्वचनीयता प्रदान किया। उनकी निरपेक्षताको स्वीकार करते हुए भी उसे प्रेम करने योग्य माना। धर्म और अधर्म, बन्धन और मुक्ति, आसक्ति और अनासक्ति, स्वर्ग और नर्क, सेवक और स्वामी, यती और कामी, कर्म और अकर्म, स्थापन और विघटनकी स्थितियोसे ऊपर उठकर निरपेक्ष सत्यका दर्शन कबीर जैसा विमल-बुद्धि-सम्पन्न व्यक्ति ही कर सकता था। कबीरने सत्यके इसी रूपको स्थिर चित्तसे हृदयगम किया था। उनके व्यक्तित्वको समझनेके लिए निम्नलिखित पक्तियाँ द्रष्टव्य है—

ना मै धर्मी नाहीं अधर्मी, ना मै जती न कामी हो।
 ना मै कहता ना मै सुनता, ना मै सेवक स्वामी हो।
 ना मै बँधा ना मै मुक्ता, ना मै बिरत न रगी हो।
 ना काहू से न्यारा हुआ, ना काहू के सगी हो।
 ना हम नरक-लोक को जाते, ना हम सुर्ग सिधारे हो।
 सब ही कर्म हमारा कीया, हम कर्मन तें न्यारे हो।
 या मत को कोई विरलै बूझै, सो अटर हो बैठे हो।
 मत कबीर काहू को थापै, मत काहू को मेटे हो ॥^{११}

पठनीय-सामग्री

हिन्दी काव्यमे निर्गुण सम्प्रदाय कबीर	डॉ० पीताम्बरदत्त बडथवाल डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी
तसवुफ अथवा सूफीमत हिन्दी काव्य धारा	प० चन्द्रबली पाण्डेय श्री राहुल सांकृत्यायन
कबीर ग्रन्थावली गोरखबानी	स० बाबू श्यामसुन्दरदास स० डॉ० पीताम्बरदत्त बडथवाल
Obscure Religious Cults नाथयोग • एक परिचय	S B Das Gupta अश्वयकुमार बन्धोपाध्याय
मन्त्रयोग संहिता सत कवि दरिया • एक अनुशीलन	भारत धर्म महामण्डल प्रकाशन डॉ० धर्मेन्द्रकुमार ब्रह्मचारी
उत्तरी भारत की सत परम्परा हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग	प० परशुराम चतुर्वेदी डॉ० नामवर सिंह
हिन्दी साहित्य का इतिहास भक्ति का विकास	प० रामचन्द्र शुक्ल डॉ० सुशीराम शर्मा
Collected Works, Vol IV रामभक्ति में रसिक भावना	R G Bhandarkar डॉ० भगवतीप्रसाद सिंह
कबीर की विचारधारा पद्मावत	डॉ० त्रिगुणायत स० डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल
हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास	डॉ० रामकुमार वर्मा G H Westcott
Kabir and the Kabir Pantha दक्खिनी हिन्दी का पद्य और गद्य	स० श्रीराम शर्मा Ranadey
Mysticism in Maharashtra तुलसी ग्रन्थावली	ना० प्र० सभा, काशी Tagore
The Religion of Man सत कबीर	डॉ० रामकुमार वर्मा मिश्रबन्धु
हिन्दी नवरत्न हिन्दी साहित्य का आदिकाल	डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी प० परशुराम चतुर्वेदी
कबीर साहित्य की परख	

नन्ददास

अष्टलापी कवियोंमें नन्ददासजीका स्थान (सूरदासके पश्चात्) दूसरा है। और यदि कलात्मक दृष्टिसे देखा जाय तो उन्हे पहला स्थान भी प्राप्त हो सकता है। कहा भी गया है—‘और कवि गढ़िया, नन्ददास जड़िया’। वास्तवमें नन्ददासजीने एक-एक शब्द मणियोंके समान जड़ दिया है जिनका सौन्दर्य पूरे वाक्यको अद्भुत आभासे मण्डित कर देता है। नाभादासजीने आपको ‘आनदनिधि, रसिक, और प्रभुहित रगमगे’ कहकर स्मरण किया है। प्रभु-प्रेममें आचूड़ मग्न होने के कारण ही आपका प्रेम-सिद्धान्त-निरूपण बहुत ही स्पष्ट, मधुर और मार्मिक हो सका है। आपके दार्शनिक विचार भी उलझे हुये नहीं हैं। उनपर आचार्य वल्लभके सिद्धान्तोंकी छाप स्पष्ट लक्षित होती है।

दार्शनिक-विचार—नन्ददासजीके अनुसार रस-रूप कृष्ण ही परब्रह्म हैं।^१ वे घट-घटमें व्याप्त हैं। वे नित्य, एकरस, अखण्ड और केवल प्रेमगम्य हैं।^२ षट्गुण सम्पन्न (ऐश्वर्य, वीर्य, यश, श्री, ज्ञान और वैराग्य) नारायण भी वही हैं।^३ यही ब्रह्म समय समय पर अवतार धारण करता है। समस्त जड़ चेतनका कारण भी यही है।^४ सत, रज, तम गुणोंसे युक्त होकर व्यक्त होनेवाली यह प्रकृति भी

१ तहँ निरखे ब्रज राज कुमार। अन्यय ब्रह्म अनत अपार।

—भाषा दशम स्कन्ध, त्रयोदश अध्याय, नन्ददास ग्र०, पृ० २६७

२ नहिं कछु इन्द्रिय-गामी कामी कामिनि कै बस।

सब घट अर जामी स्वामी परम एक रस ॥

नित्य, आत्मानन्द, अखण्ड स्वरूप, उदारा।

केवल प्रेम सुगम्य अगम्य अवर परकारा ॥

—नन्ददास ग्रन्थावली, पृ० ७४, ना० प्र० सभा सस्करण।

३ षट्गुण अरु अवतार धरन नारायन जोई।

सबऔ आश्रय अवधि भूत नँद नन्दन सोई ॥—वही, पृष्ठ ३८।

४. तो प्रभु जोति जगत मय, कारन करन अमेव।—वही, पृष्ठ ४९।

उसीका रूप है ।^१ अनन्त रूप होते हुए भी यह ब्रह्म-तत्त्व एक ही है । यही ज्योति रूप भी है । यह समस्त जगत उससे भिन्न नहीं है । ब्रह्म ही इस जगतका निमित्त और उपादान कारण है । एक ही ब्रह्मसे अनेक रूपोंमें परिणत होकर यह जगत उसी प्रकार जगमगा रहा है जिस प्रकार एक ही कचनसे किंकिनी, ककन, कुण्डल आदि अनेक वस्तुये बन जाती है ।^२ इस प्रकार ब्रह्मको नित्य और एकरस मानना साथ ही उसे षट्गुण-सम्पन्न अवतारी पुरुष भी स्वीकार करना, उसमें परस्पर विरुद्ध धर्मोंका आरोप करना है । यह विरुद्ध-धर्मारोप आचार्य वल्लभके सिद्धान्तोंके अनुसार ही किया गया है ।

नन्ददासजीके 'जीव' सम्बन्धी विचार भी शुद्धाद्वैतके अनुसार ही है । भागवतके भाषानुवादके दूसरे अध्यायमें मुनीश्वरगण कृष्णकी स्तुति करते हुये कहते हैं "हम सब प्राणी आपसे उसी प्रकार उद्भूत हुये हैं जिस प्रकार अग्निसे स्फुल्लिंग निकलते हैं ।"^३ 'सिद्धान्त पञ्चाध्यायी'में तो 'ब्रह्म' और 'जीव'का परस्पर भेद भी दिखाया गया है । 'जीव' काल, कर्म और मायाका वशवर्ती है । वह पाप-पुण्यका भोक्ता है । उसे विधि-निषेधकी सीमाये भी माननी पड़ती है । ज्ञान-विज्ञानका प्रकाशक परब्रह्म इन सीमाओंसे परे है ।^४

'जगत'को नन्ददासजी भी 'ब्रह्म'का अविकृत परिणाम मानते हैं । 'ब्रह्म'से 'जगत'का उद्भव उसी प्रकार हुआ है जिस प्रकार कञ्चनसे 'किंकिनी', 'कुण्डल' आदि अनेक आभूषण बन जाते हैं ।^५ वल्लभसिद्धान्तके अनुसार ही नन्ददासजी

१ तुमहीं प्रकृति स्रुत सब तुमहीं । सत रज तम जे लै लै उमहीं ॥

—नन्ददास ग्रन्थावली, पृष्ठ २५३ ।

२ एकै वस्तु अनेक हैं जगमगात जगधाम ।

जिमि कचन तैं किंकिनी, ककन, कुण्डल नाम ॥—वही, पृष्ठ ४९ ।

३ तुम तैं हम सब उपजत ऐसैं । अगिनि तैं विस्फुलिंग गन जैसैं ।

—वही, पृष्ठ २२६ ।

४ काल-कर्म माया-अधीन ते जीव बखानैं ।

विधि-निषेध अरु पाप-पुण्य तिनमें सब साने ।

परम-धरम परब्रह्म ज्ञान-विज्ञान प्रकामी ।

ते क्यों करिये जीव-सदृश श्रुति (प्रति) शिखर निवासी—वही, पृष्ठ ३९ ।

५. नन्ददास ग्रन्थावली, अनेकार्थ ध्वनि मञ्जरी, पृष्ठ ४९, ना० प्र० सभा ।

‘जगत’ और ‘ससार’में अन्तर भी करते हैं। ‘ससार’ असार है।^१ ‘जगत’ ब्रह्मका ही परिणाम होनेके कारण सत्य है। ससारी जन काल-कर्म और अविद्यासे सने होते हैं। उन्हें वह गति नहीं प्राप्त होती जो जोगी-जनोको क्रमशः तपस्याके बलसे और ब्रजवासियोंको कृष्णके अनुग्रहसे प्राप्त होती है।

नन्ददासजीके अनुसार ‘माया’ ‘ब्रह्म’के अधीन रहती है। यह माया ही सृष्टिके उद्भवको सम्भव बनाती है। ‘रूप’, ‘गन्ध’, ‘रस’, ‘शब्द’, ‘स्पर्श’ आदि पाँच विषय, ‘पञ्चमहाभूत’, ‘दस इन्द्रियाँ’, ‘मन’, ‘अहकार’, ‘महत्तत्त्व’, ‘त्रिगुण’ ये सभी मायाके ही विकार हैं। प्रभुकी आज्ञासे यह माया ही विश्वका उद्भव, पालन और सहार करती है।^२ यह महामोहिनी है। इसकी ‘मलमई’ काया है। लोक-सृष्टि करती हुई भी यह प्रभुसे दूर रहती है।^३ इस प्रकार इसकी दो स्थितियाँ या दो रूप हैं। यह ‘कीच’का कार्य भी करती है और दर्पणका भी। दर्पणका कार्य यह प्रकृति मायाके रूपमें करती है। जिस प्रकार दर्पणमें उसके सम्मुख आनेवालेका रूप बिम्बित हो उठता है उसी प्रकार माया (प्रकृति) रूपी दर्पणमें प्रभुके शुद्ध गुण बिम्बित हैं। यह बिम्बित गुण, शुद्ध गुणसे भिन्न नहीं है। अतः यह माया (प्रकृति) प्रभुके सत् स्वरूपसे भिन्न कोई मिथ्या वस्तु नहीं है। ‘कीच’ रूपमें यह प्रभुके शुद्ध गुणोंको विकृत कर देती है, ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार शुद्ध जल कीचड़में सनकर गँदला हो जाता है। यह मायाका अविद्या-रूप है।^४ इस प्रसंगमें शंकराचार्यकी माया सम्बन्धी मान्यतासे नन्ददासके विचारोंकी भिन्नता दिखाते हुये डॉ० दीनदयालु गुप्त कहते हैं—
“जिस मायाके दर्पणका नन्ददासने यहाँ उल्लेख किया है वह शंकरकी मिथ्या

१ अह ससार असार अपार। सहजहि भयौ जु ताके पार।—नन्ददास ग्रन्थावली, पृ० ३१५।

२. सिद्धान्त पञ्चाध्यायी, छन्द, ३, ४, ५, पृष्ठ ३८।

३ लोक सृष्टि सिरजति यह माया। तुम ते दूर मलमई काया।

—भाषा दशम स्कन्ध, २८ अध्याय—नन्ददास ग्र०, पृष्ठ ३१५।

४ जो उनके गुण नाहि और गुन भये कहौ तैं।

बीज बिना तरु जमे मोहि तुम कहौ कहा तैं॥

वा गुनकी परछाँह री माया दर्पन बीच।

गुन तैं गुन न्यारे नहीं अमल बारि मिलि कीच॥

—अमर गीत, पद २०, ग्रन्थावली, पृष्ठ १७७।

मायाका मिथ्या दर्पण नहीं है, यह दर्पण ब्रह्मकी सत् स्वरूपा प्रकृतिकी मायाका दर्पण है। इसमें जो विजातीय विकार है वह अविद्या रूपिणी मायाकी कीच है, जो अन्यथा प्रतीति कराती है।^१ शंकराचार्यके अनुसार 'ब्रह्म' का ज्ञान होनेपर 'माया'का ज्ञान बाधित हो जाता है^२, इसलिये 'माया'को सत् नहीं कह सकते किन्तु यहाँ 'गुन ते गुन न्यारे नहीं' कहकर प्रकृति (माया)के गुणोंको प्रभुके शुद्ध गुणोंसे अभिन्न माना गया है। इस प्रकार प्रकृति (माया)की सत्ताको भी सत्य स्वीकार किया गया है। अतः डॉ० गुप्तका मत समीचीन जान पड़ता है।

नन्ददासजीने प्रेम-साधनाके बलपर ही 'मुक्ति'के आनन्दकी उपलब्धिको सम्भव माना है। 'ऋते ज्ञानात् न मुक्तिः'के सिद्धान्तको वे सर्वथा सत्य नहीं मानते।^३ भक्तिरसके अमृत-सरोवरके सम्मुख वे ज्ञानियोंकी मोक्षावस्थाको उससे निःसृत साधारण निर्झरसे अधिक नहीं मानते।^४ बल्लभ सम्प्रदायके अनुसार प्रभुका विरह, विरही भक्तके सभी प्रकारके पाप-पुण्यमय कर्मोंको भस्म कर देता है और तब भक्त प्रभुके प्रेममें मग्न होकर सानिध्यसद्योमुक्तिके आनन्दका अनुभव करता है। शुद्ध प्रेमके बलसे समस्त सासारिक विषयोंको त्यागकर 'निज-स्वरूप'की प्राप्ति ही मुक्ति है।^५ नन्ददासजीने कृष्णके विरहमें गोपियोंके सभी कर्मोंको विदग्ध कराकर उन्हें इसी सद्योमुक्तिके आनन्दकी उपलब्धि कराई है।^६ रासके वर्णनमें उन्होंने गोपियोंको क्रमशः रसरूप कृष्णके निकट लाकर अन्ततः नित्य रासमें प्रवेश कराकर सायुज्य मोक्षके आनन्दकी स्थितितक पहुँचा दिया है। उन्होंने एक

१. अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, भाग, २ पृष्ठ ४६४।

२. भारतीय दर्शन, पृष्ठ ४५०।

३. ज्ञान बिना नहीं मुक्ति इह जुपड़िन गन गायो।

गोपिन अपनी प्रेम-पन्थ न्यारोइ दिखरायो ॥

—सिद्धान्त पञ्चाध्यायी, ग्रंथा०, पृष्ठ ४१।

४. तुम्हरी भगति अमीरम सरवर। मोक्षादिक जाके सब निर्झर

—भाषा दशम स्कन्ध, अ० पृ० २६९।

५. अन्य रूपकी त्यागन जुक्ति। निज स्वरूपकी प्राप्ति मुक्ति।

—भाषा दशमस्कन्ध, अ०, पृष्ठ २१७।

६. 'ता करि पापन कौ फल जितौ, जरि बरि मरि मरि गयौ है तितौ'

—भागवत भाषा दशम स्कन्ध, अध्याय २९।

प्रकारसे रासलीला-वर्णनमें सालोक्य, सामीप्य, सारूप्य और सायुज्य मुक्तियोंकी स्थितिको उदाहृत सा कर दिया है। 'सिद्धान्त पञ्चाव्यायी' में वे कहते हैं 'ब्रज-सुन्दरियों के साथ मिलकर कृष्ण उसी प्रकार शोभित है जिस प्रकार अपनी अनेक शक्तियों से आवृत्त होकर परमात्मा शोभित होते हैं'।^१ 'शक्ति' 'शक्तिमान्' से अलग नहीं हो सकती उसी प्रकार गोपियों कृष्णसे अलग स्थिति नहीं रखतीं। यह सायुज्य मोक्षकी स्थितिका ही वर्णन है। इस प्रकार नन्ददासजीके मोक्ष सम्बन्धी विचार भी वल्लभसम्प्रदायानुमोदित है।

नन्ददासजीके भक्ति-सिद्धान्त

नन्ददासजी पुष्टिमागीय भक्त थे। उन्होंने साम्प्रदायिक आधारपर पुष्टिकी व्याख्या करते हुये कहा है कि भक्तोंके दोषों पर ध्यान न देकर भगवानका अनुग्रह पूर्वक उनकी रक्षा करना ही 'पोषण' है।^१ यही नहीं उनकी भक्ति सम्बन्धी अन्य मान्यताये भी पुष्टिमागीय भक्तोंकी परम्पराके अनुकूल है। उन्होंने अन्य साधनाओंकी तुलनामें 'भक्ति' की श्रेष्ठता स्वीकारकी है। भक्तिके अभावमें वे ज्ञानकी सार्थकता नहीं मानते।^२ भक्ति अमृत-सरोवर है। इसका आलम्बन, रसरूप परब्रह्म कृष्णका सगुण स्वरूप है। सगुण भगवान ही प्रेमगम्य है। ज्ञानकी आँखोंसे योगीजन जिस ज्योतिरूप ब्रह्मका आभास पाते हैं, प्रेमके सरलमार्ग पर चलनेवाला भक्त उसकी अनुभूति नहीं कर पाता।^३ सारे भ्रमरगीतका प्रसंग ही सगुण ईश्वरकी प्रेम-भक्तिकी स्थापना है। भक्तिके शास्त्रीय प्रकारोंकी दृष्टिसे देखा जाय तो नन्ददासजीकी भक्ति 'रागानुगा' है। प्रेमकी अनुभूतिसे गोपियोंके

१. पुनि ब्रज सुंदरि सग मिलि मोहै सुन्दर वर यौ ।

अनेक शक्ति करि आवृत्त सोहै परमात्म ज्यौ ॥

—नन्ददास ग्र०, पृष्ठ ४६ ।

२. जबपि भगत भरयो बहु दोषन । ताकी रच्छा कहियै पोषन ।

—भागवत भाषा, प्रथम अध्याय, ग्र०, पृष्ठ २१७ ।

३. अब विधि कहत ग्यान है जोई । भक्ति बिना सोउ सिद्धि न होई । —वही, पृष्ठ २६९ ।

४. कौन ब्रह्म को जोति ग्यान कासों कहै ऊधौ ?

हमरे सुन्दर स्याम प्रेमको मारग सुधौ ॥

—भ्रमरगीत, ग्र०, पृष्ठ १७५ ।

हृदयमे आनन्द उल्लसित होता है किन्तु अन्ततः वे कामना-रहित होकर रस-सागर कृष्णमे उसी प्रकार मिल जाती है जिस प्रकार नदी का स्रोत जलधिमे विलीन हो जाता है। इसी स्थिति मे उन्हें पूर्णशान्ति प्राप्ति होती है। यह साध्य-भक्ति या परा भक्ति है। श्रीमद्भागवतमे उल्लिखित नवधाभक्तिको वल्लभ-सम्प्रदायमे अनन्य प्रेमाभक्तिका साधन स्वीकार किया गया है। रास पञ्चाध्यायीके षोडशे अध्यायमे नन्ददासजीने श्रवण, कीर्तन, स्मरण, ज्ञान, ध्यान आदि साधनो-के सार रूपमे प्रेमाभक्तिके मधुरभाव या उज्ज्वल रसको स्वीकार करके एक प्रकारसे नवधा भक्तिको साधन रूपमे ही ग्रहण किया है।^१ 'नारद-भक्ति-सूत्र'मे भगवान्‌के प्रति जिन ग्यारह प्रकारकी आसक्तियोंका उल्लेख है, नन्ददासकी रचनाओमे उन सभीका रूप मिल जाता है। यही नही कान्तासक्तिके अन्तर्गत जार-भावकी भक्तिका उल्लेख भी नन्ददासजीने किया है।^२ यह सब होनेपर भी आपकी प्रवृत्ति 'प्रेमा-भक्ति'के निरूपणमे ही अधिक रमी है। 'रासपञ्चाध्यायी', 'सिद्धान्त-पञ्चाध्यायी', 'रूपमञ्जरी' 'रसमञ्जरी', 'विरहमञ्जरी', 'भ्रमरगीत', आदि सभी कृतियोंमे प्रकारान्तरसे 'प्रेमा-भक्ति'के ही किसी न किसी रूपका उल्लेख हुआ है।

नन्ददासकी प्रेमा-भक्ति—नन्ददासजीके अनुसार समस्त विश्वमे भासित होनेवाली सत्ता प्रेममयी है।^३ शुद्ध प्रेमके आधारपर इस सत्ताकी अनूभूति एव

१. आइ उमगि सो मिली रंगीली गोप-वधू अस ।

नद-सुअन सागर सुन्दर सौं प्रेम नदी जस ॥

—रास पञ्चाध्यायी, ग्र०, पृष्ठ २६ ।

२. यह उज्ज्वल रस-माल कोटि जतनन कै पोई ।

सावधान हूँ पहिरौ यहि तोरौ जनि कोई ॥

श्रवन कीर्तन सार-सार सुमिरन को है पुनि ॥

—रास पञ्चाध्यायी, ग्र०, पृष्ठ २५ ।

३. जहपि जार-बुद्धि अनुसरी । परमानन्द-कद रस भरी ।

—भाषा दशम स्कंध, ग्र०, पृष्ठ ३१८ ।

४. प्रथमहि प्रनर्ज प्रेममय परम जोति जो आहि ।

रूपउ पावन रूपनिधि, नित्य कहत कविताहि ॥

—रूप मञ्जरी, ग्र०, पृष्ठ ११७ ।

प्रति हो सकती है। गोपियोको इसी प्रेम-मथपर चलनेसे परम प्रेममय रस-रूप विश्वव्यापी भगवान् कृष्णकी प्राप्ति हुई थी। जो उनकी प्रेम-लीलका गान करता है, सुनता है या सुनाता है उसे भी प्रेमा-भक्ति प्राप्त हो जाती है।^१ यह शुद्ध प्रेम सासारिक वासना-जन्य प्रेमसे भिन्न है। यह लोक मर्यादाके विधि-निषेधोसे परे है।^२ लौकिक श्रृंगारकी आसक्तिमयी सीमासे परे है।^३ यह प्रेम काम-भावनापर जय प्राप्त कराता है।^४ जीवको मुक्त करता है। आश्रयरूप भक्तके हृदयमे जब आलम्बनरूप कृष्णके प्रति शुद्ध प्रेमका उदय होता है तो 'उज्ज्वलरस'की निष्पत्ति होती है।^५ वासनाजन्य-प्रेम और शुद्ध प्रेम एक-दूसरेसे उसी प्रकार मिले हुए है जिस प्रकार नीर-क्षीर। कोई विरला जन ही शुद्ध प्रेम को अलग करके उसके अलौकिक आनन्दकी अनुभूति कर सकता है।^६ शुद्ध प्रेमके सामने ज्ञान, योग और कर्म आदि साधनोकी स्थिति वैसी ही है जैसे हीरा की तुलनामे काँच की।^७ यह प्रेम अतुलित है। ज्ञान, विज्ञान, यम, नियम तथा ससारकी अन्य सभी

- १ जो यह लीला गावै चित दै सुनै सुनावै ।
प्रेम-भगति मो पावै अरु सब कै मन भावै ॥

—रासपञ्चाव्यायी, अ०, पृष्ठ २४ ।

- २ लोक-वेदकी सुद्ध स्निखला तुन सम तोरी—वही, पृष्ठ ३१ ।

- ३ जो पटित श्रृंगार ग्रथ मत यामै सानै ।
ते कछु भेद न जानै हरिको विषई माने ॥

—सिद्धान्त पञ्चाव्यायी, अ०, पृष्ठ ४१ ।

४. हरि मन-मय करि मध्यौ उलटि वा मनमय कौ मन । —रासपञ्चाव्यायी प्रथम अध्याय ।

- ५ यह उज्जल रस-माला कोटि जतनत कै पोई ।

—वही, अ०, पृष्ठ २५ ।

- ६ गरल अमृत इकग करि राखै । भिन्न-भिन्न कै विररै-चाखै ।
छीर-नीर निरवारि पिवै जो । इहि मग प्रभु पदई पावै सो ॥

—रूप मञ्जरी, अ०, पृष्ठ ११८ ।

- ७ ग्यान जोग सब कर्म ते परे प्रेम ही सोंच ।
हौ या पटतर देत हौ हीरा आगे काँच ॥

—अमरगीत, अ०, पृष्ठ १८७ ।

वस्तुओं की तुलना हो सकती है किन्तु प्रेमकी नहीं।^१ 'प्रेमा-भक्ति'को 'परम एकान्त' भक्ति भी कहते हैं।^२ विरह प्रेमकी कसौटी है। थोड़ा सा विरहका पुट प्रेम-भावनामें वृद्धि कर देता है।^३ विषय-वासनाको जलाकर प्रेमीके व्यक्तित्वको निष्कलुष कर देता है। वह तन्मय होकर प्रिय-स्वरूप हो जाता है। इसीलिए नन्ददासजीने प्रेमा-भक्तिके अन्तर्गत विरह-भावनाको महत्व प्रदान किया है। इस प्रेमा भक्तिका सच्चा स्वरूप गोपियोंके व्यक्तित्वमें देखा जा सकता है। उनके व्यक्तित्वमें शुद्धप्रेमका चरम-विकास रासलीलाके प्रसंगमें हुआ है। इसीलिये कविने 'रासपञ्चाध्यायी'में 'रास'का सर्वोत्कृष्ट वर्णन किया है।

नन्ददास वर्णित रासका स्वरूप—विद्वानोंने 'रास'की व्याख्या कई आधारों-पर की है। 'रसाना समूह रासः'^४ (रस समूह ही रास है) या 'बहुनर्तकी युक्तो नृत्यविशेषो रासः'^५ (बहुत-सी नर्तकियोंसे युक्त नृत्यविशेषको रास कहते हैं) या 'नटैर्यहीत कठेन अन्योन्यातर्काश्रियाम् नर्तकीना भवेत् रासो मडलीभूय नर्तनः'^६ (जिसमें अनेक नट-नर्तकियाँ एक दूसरेके गलेमें हाथ डालकर मण्डलाकार नृत्य करते हैं वह रास है) अथवा 'नृत्यगीत-चुम्बनालिङ्गनादीना रसानां समूहो रासः तन्मयी या क्रीडा ताम् अनुव्रतैस्तादीना परस्परैकमत्येन स्वानुकूलै अन्योऽन्यम्

१. ग्यान तुलित, विग्यान पुनि, तुलित-तुलित जप-नेम ।

सबै वस्तु जग मैं तुलित, अतुलित एकै प्रेम ॥

—भाषा दशम स्कंध, अ०, पृष्ठ ३२१ ।

२. परम कात एकांत भगति रस तौ भल पावै ।

—राम पञ्चाध्यायी, अ०, पृष्ठ ३७ ।

३. ज्यों पट पुटके दिये निपट ही रसहि परै रँग ।

तैसेहि रचक विरह प्रेमके पुज बढ़त अग ॥

—रास पञ्चाध्यायी, अ०, पृष्ठ १४ ।

४. श्रीधर स्वामीकी व्याख्या, रास पञ्चाध्यायी, डॉ० उदयनारायण तिवारी, पृष्ठ ३४ पर उद्धृत ।

५. श्री वल्लभाचार्यकी व्याख्या, वही, पृष्ठ ३४ पर उद्धृत ।

६. श्री चैतन्य सम्प्रदायके जीव गोस्वामीकी व्याख्या,

अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ ४९७ पर उद्धृत ।

आबद्धः सग्रथिता बाहवो यैस्तैस्सह रासः”। (अर्थात् जिसमे नट-नटी एक दूसरेके अनुकूल, एकमत, अनुवत होकर परस्पर बाहोमे आबद्ध होकर चुम्बन आलङ्घन आदि क्रियाओके साथ गान करते हुये नृत्य करते हैं, वह रास है) उपर्युक्त सभी व्याख्याओकी मूल भावना एक ही है। आनन्दकी चरम अभिव्यक्तिके लिये मन्त्री-पुरुषोका उल्लसित होकर परस्पर मुक्त स्पर्श, गान और नृत्य करना ही रास है—‘रास’के तीन रूप या स्थितियाँ मानी गई है। नित्य रास, नैमित्तिक रास और अनुकरणात्मक रास। अनुकरणात्मक रास भी दो प्रकारका होता है—मानसिक और देहात्मक।^१ रस-रूप कृष्ण गोलोकमे अपनी शक्तियोंके साथ नित्य रासलीला करते हैं, यही नित्य रास है। अवतारी कृष्णने द्वापर युगमे गोपियोंके साथ जो रास-लीला रचाई थी वही नैमित्तिक रास है। कृष्णके प्रेमी-भक्त अपनी मानसी कल्पनामे जिस रासलीलाका अनुभव कर आनन्दित होते रहते है वही अनुकरणात्मक मानसिक रास है। जो रासलीला भक्त लोग मण्डलियों बनाकर करते है वह अनुकरणात्मक दैहिक रास है।

नन्ददासजी वर्णित रासमे ये तीनों स्वरूप समन्वित है। वे स्पष्ट कहते है कि यह रासलीला नित्य है।^२ साथ ही भागवतके अनुकरणपर लिखी गई उनकी रास पञ्चाध्यायी द्वापर युगमे अवतरित कृष्णकी विविध रासलीलाका आख्यानक वर्णन है। अतः वह नैमित्तिक भी है। यही नही शिव, शुक, नारद आदि भक्त जन इसकी मानसिक कल्पनामे सदा मग्न रहते है, कविने इस ओर भी सकेत किया है।^३ स्वयं नन्ददासजीने भी निश्चय ही अपने मानसलोकमें इस लीलाका काल्पनिक बिम्ब ग्रहण किया था अन्यथा उनके वर्णन इतने सजीव न हो पाते। इसलिए इसे अनुकरणात्मक मानसिक रास भी कह सकते हैं।

१. श्री विश्वनाथ चक्रवर्तीकी व्याख्या,

—रास पञ्चाध्यायी, स० डॉ० उदयनारायण तिवारी, पृष्ठ २५ पर उद्धृत।

२. अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय, पृष्ठ ४९८।

३. नित्य रास रमनीय, नित्य गोपीजन-वल्लभ।

—रास पञ्चाध्यायी, स० उमाशंकर शुक्ल, पृष्ठ १८१, प्रथम संस्करण।

४. शिव शुक नारद-सारद तिनकौं इहै महानिधि।

—नन्ददास अ०, पृष्ठ ३७।

रासपञ्चाध्यायीमे प्रेमकी आध्यात्मिक भूमि

मध्ययुगीन प्रेममार्गी कवियोंकी बहुत बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने लौकिक प्रेमके माध्यमसे आध्यात्मिक प्रेमकी व्यञ्जना की है। लौकिक जीवनमे सबसे तीव्र स्थायी और उष्ण प्रेम दम्पतिके बीच होता है। इसीलिए दाम्पत्य प्रेमको ही ईश्वरोन्मुख करके उसके माध्यमसे आध्यात्मिक प्रेमकी ओर सकेत किया जाता है। दैन्य-भावापन्न-भक्तिसे इस प्रेम-मूलक भक्तिमे स्पष्ट अन्तर है। भक्तिके द्वारा भक्तका मानसिक उन्नयन होता है। किन्तु प्रेमके बलसे भगवान् स्वयं मानव जीवनके निकट खिच आते हैं।^१ रासपञ्चाध्यायीमे लौकिक अनुभूतियोंकी तीव्रताके आधारपर आध्यात्मिक प्रेमकी व्यञ्जना की गई है। कवि इस आध्यात्मिकताकी ओर सकेत करना नहीं भूलता। रासपञ्चाध्यायीमे वर्णित प्रेमके सारे उपकरण दिव्य हैं। आलम्बन कृष्ण साक्षात् रसरूप परब्रह्म है। आश्रय गोपियों उन्हीकी अश रूपा आत्माये है। प्रेमलीला-भूमि वृन्दावन भी दिव्य है। उद्दीपक प्रकृति—कुञ्ज, लता, वीरध, तुल—काल-प्रभावसे परे शाश्वत शोभा-युक्त है। इन परिस्थितियोंमे उत्पन्न होनेवाला प्रेम दिव्य, काम-नाशक और गर्वका शमन करनेवाला है। इस प्रेमकी अधिकारिणी ब्रजवालाये ही है, जो पञ्चभूतोसे परे शुद्ध ज्योति-रूपा हैं।^२ स्वयं रूपनिधि कृष्ण उनके आकर्षणके विषय हैं। आकृष्ट होनेका कारण भी दिव्य और आध्यात्मिक है। नाद ब्रह्म (शब्द-ब्रह्म) की जननी सुवनमोहिनी योगमायाकी प्रतीक रूपा सुरलीला निनाद सुनकर 'नाद-पथ'^३ का अनुसरण करती हुई गोपियों 'सावन-सरित'के समान अपार प्रेमोत्सास एव

१ Devotion wafts the mind above

But Heaven itself descends in love

—Byron

२ सुद्ध जोति-मय रूप पाँच भौतिक तै न्यारी।

तिनहिं कहा कोउ गहै जोति-सी जगत उज्यारी ॥ नन्ददास ग्र०, पृष्ठ ९।

३ 'कर्णेन्द्रियमें सम्पूर्ण सम्बेदन शक्तिको केन्द्रितकर चित्तवृत्ति निरोधके साथ शब्द-ब्रह्ममें प्रवृत्त होना ही नादमार्ग है'—विस्तृत विवरणके लिए देखिये अष्टछाप और वल्लभ

सम्प्रदाय, दूसरा भाग, पृष्ठ ७९६।

अबाध गतिसे रस-सागर कृष्णसे मिलती है। यह उत्कट प्रेम जीवात्मा और परमात्माके नित्य और शाश्वत प्रेमकी ओर सकेत करता है।

काव्य-सोष्ठव

नन्ददासजीके काव्यकी भावभूमि विस्तृत नहीं है। पुष्टिमागीय भक्ति-सिद्धान्तको अधिकसे अधिक निरूपित करनेकी चेष्टामे अनिवार्यतः कवि 'प्रेम और सौन्दर्य'की सीमाओमे ही चक्कर काटता रह गया है। 'मानमञ्जरी', (नाममाला), 'रूपमञ्जरी', 'विरहमञ्जरी', 'भ्रमरगीत', 'श्याम-सगाई', 'रुक्मिणी मंगल', सिद्धान्त पञ्चाध्यायी और 'रास पञ्चाध्यायी' इन सभी कृतियों-मे 'प्रेम और सौन्दर्य' वर्णनका ही प्राधान्य है। 'गोवर्द्धन लीला', 'सुदामा चरित' और 'भाषा दशम स्कन्ध', तथा स्फुट पदोमे कविका ध्यान प्रसंगके अनुरोधसे अन्य भावोंकी ओर भी गया है किन्तु उसकी प्रवृत्ति अन्यत्र रमती हुई नहीं जान पड़ती। 'प्रेम'के अन्तर्गत 'सयोग' और 'वियोग' वर्णनकी परम्परा रही है। 'विरह' प्रेमकी कसौटी है। आध्यात्मिक दृष्टिसे भी इसका विशेष महत्त्व है। विरहकी ज्वालामे प्रेमीके मनका कलुष दग्ध हो जाता है और उसका व्यक्तित्व शुद्ध-निर्मल होकर प्रिय-मिलनके योग्य बन जाता है। इसीलिये सभी प्रेमी कवियोने विरहकी तीव्रता और व्यापकताकी ओर अधिक ध्यान दिया है। नन्ददासजीने भी सयोगके क्षणोंको पूरी तन्मयतासे साकार करते हुये भी विरहकी व्यापकतापर अधिक बल दिया है। सयोगके चित्र विशद नहीं है। मानमञ्जरीमें सयोगका चित्र अन्तमे आता है किन्तु मिलनकी अनुभूतियोंकी अभिव्यक्ति नहीं है। कविने 'यों राधा-भाधव मिले परमप्रेम हरषाइ' कहकर बात समाप्त कर दी है। उसका लक्ष्य तो अमरकोषकी प्रणालीपर नाना नामोंकी माला गूँथना था। 'श्याम सगाई'मे भी अन्तमे राधाको कृष्णका दर्शनमात्र कराकर प्रसंग समाप्त कर दिया गया है। लडैती राधा कृष्णके आगमनकी बात सुनकर नेत्र खोलती है। घनस्यामको देखकर लज्जावश बदनपर बिखरे हुए केशोंको ठीक कर लेती है। माताको भी समीप देखकर मन्द-मन्द मुसकराकर मुखपर अञ्जल डाल लेती है। विरहमञ्जरीमे काल्पनिक विरहकी समाप्तिके बाद ब्रजबालाको सयोगकी स्थितिमे 'प्रेममग्न' दिखाकर काव्य समाप्त कर दिया गया है। विरहिणी ब्रजबाला

‘निरवधि परम प्रेम रस’से सिक्त होकर आनन्द मग्न हो जाती है। ‘रूपमञ्जरी’ में सयोगका सक्षित किन्तु सुन्दर चित्र मिलता है। कृष्ण रूपमञ्जरीसे मादक और मधुर बातें करते हुए उसे कुञ्जमें ले आते हैं। कुञ्ज क्या है मानो सुखपुञ्ज ही साकार हो गया है। उसमें पुष्पोंके ही दीपक जगमगा रहे हैं। प्रथम समागमके कारण अतिशय लज्जावश रूपमञ्जरी अञ्चलकी वायुसे दीपकोंको बुझाना चाहती है। पुष्पदीप क्यों बुझने लगे? अपनी इस भ्रान्तिपर वह और लज्जित होती है और हँसकर प्रियतमके हृदयसे लिपट जाती है। प्रेम-पुलकित होनेके कारण उसे रोमाञ्च हो जाता है। अकुरित रोम पूर्ण-मिलनमें बाधा पहुँचाते हैं। प्रेम-मुग्ध रूपमञ्जरीको यह अन्तर भी सह्य नहीं है। कवि और आगे बढ़ता है। कृष्ण प्रियाके अधरोंका चुम्बन लेते हैं। इस क्रियामें नाककी बेसरिका मोती डोलने लगता है। कवि उत्प्रेक्षा करता है कि मानो वह मोती विवश अधरोको छुड़ानेके लिए हा-हा खा रहा है।^१ चित्र यही समाप्त हो जाता है। ‘भाषा दशम स्कन्ध’के उन्तीसवें अव्यायमें भी गोपी-कृष्ण-मिलन दिखाया गया है। प्रेमोद्दीपक प्राकृतिक उपकरणोंकी रमणीयताकी पृष्ठभूमिमें गोपियाँ प्रियतम कृष्णसे मिलती हैं। कविने मिलनके समयकी उन सभी कल-केलियोंका वर्णन सहज भावसे कर दिया है जिन्हें सामान्यतः श्लील नहीं कहा जा सकता। इस मिलन-चित्रमें बाह्य ब्रीडाओंका ही उल्लेख है, आन्तरिक अनुभूतियोंका नहीं। काव्य-सौष्टवकी दृष्टिसे यह वर्णन अधिक महत्वपूर्ण नहीं है। ‘सिद्धान्त पञ्चाध्यायी’में रासलीला-वर्णनके प्रसंगमें कृष्णका अनेक गोपियोंके साथ मिलन दिखाया गया है। किन्तु यहाँ कविने पुष्टिमागीय मधुर भक्तिके सिद्धान्तोंको निरूपित एवं उदाहृत करनेमें ही अपनी पूरी

^१ का कहिये तिहिं कुञ्ज निकाई । जनु सुखपुजन ही करि छाई ।

X

X

X

पुहपनिही के दीपक जहाँ । जगमग जोति लगी रहि तहाँ ।

प्रथम समागम लज्जित तिया । अचल पवन सिरावति दिया ।

दीप न बुझहिं विहँसि बर बाला । लपटि गई पिय उरसि रसाला ।

X

X

X

प्रेम पुलक अतर तिहिं काला । सो अतर सहि सकति न बाला ।

—रूपमञ्जरी ।

शक्ति लगा दी है। वह लौकिक शृंगार और उज्ज्वल रसका पार्थक्य समझानेमें ही लगा रह गया है। उसका उद्देश्य रसकी नित्यता, प्रेमकी आध्यात्मिकता, वृन्दावनकी दिव्यता, गोपियोंकी प्रतीकरूपात्मकता और कृष्णकी निष्काम-शुद्ध रस-रूपता प्रमाणित करना ही प्रतीत होता है। इसीलिए इस रचनानामे सिद्धान्त उभर आये हैं और काव्यानुभूति दब-सी गई है।

‘रस पञ्चाध्यायी’में सयोगका विशद चित्र मिलता है। कविने मिलनके पूर्व गोपियोंकी आतुरता, उमग, उत्कट प्रेम पिपासा और सभ्रमात्मक मानसिक स्थितिका चित्रण किया है। गोपियोंके आगमनकी सूचना कृष्णको उनके रनुक-झनुक नूपुर-निनादसे ही मिल जाती है। उत्सुकता वश उनका मन और नेत्र सिमटकर कानोमें ही आ जाते हैं। परम रूपवती गोपियोंके सम्मुख आ जानेपर तो कृष्ण उन्हें निर्निमेष नेत्रोंसे देखने लगते हैं। गोपियाँ उन्हें चतुर्दिक घेरकर खड़ी हो जाती हैं। लगता है बादल विद्युत्की आभासे आवृत होकर गोभित हो उठा हो। जब प्रेम-परीक्षा लेनेके लिए कृष्ण उन्हें घर लौट जानेको कहते हैं तब उनका सारा उल्लास ‘चिन्ता’में परिवर्तित हो जाता है। वे सभ्रमित होकर पुतलीकी भाँति खड़ी रह जाती हैं। गोपियोंके सच्चे प्रेमकी प्रतीति हो जाने पर कृष्णका हृदय द्रवीभूत होता है और कवि विपिन विहारकी सयोगावस्थाका मनोरम चित्राकन करता है। कृष्ण गोपियोंके साथ कुजोमें डोलते हैं। यमुना तट-पर विचरण करते हैं। फूलोंकी माला बनाकर परस्पर पहनते और पहनाते हैं। कुछ क्षणोंके लिए यमुनाके कर-तरंगोंसे निर्मित शुभ्र मृदु बालुका राशिपर बैठ जाते हैं। उनका हृदय आनन्दसे उल्लसित है आर वे प्रणय-सुलभ अनेक क्रीड़ाएँ आरम्भ कर देते हैं। चौथे अध्यायमें पुनर्मिलन दिखाकर कविने उत्कट प्रेम-लीलाकी विविध क्रियाओंका विशद वर्णन किया है। कोई गोपी उनका पीताम्बर पकड़ लेती है, कोई उनकी भुजा पकड़ कर लटक जाती है, कोई अपने अधरोको दाँतोसे दबाकर किञ्चित् रोष प्रकट करती है और कोई उन्हें निर्निमेष देखनेमें ही मग्न हो जाती है। पाँचवें अध्यायमें रासलीलाके माध्यमसे कृष्ण-गोपियोंका महामिलन दिखलाया गया है। यह मिलनका चित्र बहुत ही सजीव है। कविने रास नृत्यको साकार कर दिया है। यहाँ भी कवि आन्तरिक अनुभूतियोंकी अभिव्यक्ति नहीं करता। नृत्यकी विविध स्थितियों, अनेक वाद्य-ध्वनियों, गोपियोंकी

विविध नृत्य-मुद्राओं, कृष्ण की अग-भगियों और प्रणय-सूचक अनेक क्रिया-कलापोंके सजीव चित्राकनने ही उसकी प्रवृत्ति अधिक रमी है। फिर भी यह निश्चित है कि रास-लीलाका ऐसा रमणीय, गतिमय, सजीव, नाद-सौन्दर्य-युक्त, विशद, भव्य और विविध-प्रणय-क्रिया-कलाप सकुल चित्र अष्टछापके अन्य किसी कविने उपस्थित नहीं किया है। एक चित्र देखिये—

नूपुर कंकन किंकिने करतल मजुल-मुरली ।
 ताल, मृदग, उपग, चग मकहि सुर जुरली ॥
 मृदुल मुरज टकार, ताल झकार मिलि धुनि ।
 मधुर जत्र के तार भँवर-गुजार रली पुनि ॥
 तैसिय मृदु-पद पटकनि-चटकनि करतारन की ।
 लटकनि मटकनि झलकनि कल कुण्डल हारनकी ॥
 सौवरे पिय के सग लसत यौ ब्रज की बाला ।
 जनु घन मडल मजुल बिलसति दामिनी माला ॥^१

नन्ददासजीके स्फुट पदोमे भी सयोग-शृंगारके मोहक चित्र मिलते हैं। कवि ने सयोगका चित्र प्रायः 'हिंडोराझलने' और 'होरीखेलने' के समयका ही अंकित किया है। हिंडोरेका उत्सास वर्षाऋतुके मोहक प्रभावसे द्विगुणित हो उठा है। कभी यह हिंडोरा गोकुलनाथकी 'पोरि' मे रचा जाता है कभी कालिन्दी के तटपर और कभी सघन मधुवनकी कदम्ब-डालोपर। कभी मोहन राधाके साथ झलते हैं और कभी अन्य सखियोंके साथ। इस प्रसंगमे भी कविने वर्षा ऋतुका उद्दीपक वातावरण, कृष्ण-गोपियोंका सौन्दर्य, हिंडोरेकी सज्जा तथा सखियोंका हँसना, किलकना, तारी देना, लपक कर गले लगाना और रमक कर झूमना आदि प्रसंगोंकी ही उद्भावनाकी है। सूक्ष्म आन्तरिक भावानुभूतियोंकी ओर उसका ध्यान नहीं गया है। यही स्थिति होरीके चित्रोंकी भी है। कृष्ण सखाओंके साथ और राधा सखियोंके साथ कनक पिचकारी लेकर होरी खेलनेके लिए एक दूसरेके सम्मुख आते हैं। सखियोंके नेत्र प्रियतम कृष्णके रूप लावण्य को देखनेमे उलझ जाते हैं। रग भरी पिचकारियाँ छूटने लगती हैं। आकाशमे

१. रास पञ्चाध्यायी, पाँचवाँ अध्याय, अ०, पृष्ठ २२।

गुलाल और अबीरका चंदोवा टँग जाता है। सखियोंका 'दुरना', 'मुडना', 'भगना', 'अपनेको बचाना' और बीच-बीचमे कुटिल कटाक्ष-वाणोंसे कृष्णको घायल करना दर्शनीय है।^१

नन्ददासजीकी विभिन्न कृतियोंके आधारपर दिये गये उपर्युक्त सयोग-शृंगार-चित्रोपर विचार करनेसे दो बातें स्पष्ट लक्षित होती हैं। एक तो यह कि इन चित्रोमे कविकी वृत्ति पूर्णतया नहीं रमी है। इसीलिये रासपञ्चाध्यायीके अतिरिक्त अन्य कृतियोंमे उसने इसका विशद-चित्र नहीं उपस्थित किया है। दूसरे, सयोग-शृंगारके अन्तर्गत आश्रय-आलम्बनकी आन्तरिक अनुभूतियोंकी ओर ध्यान न देकर उसने प्रायः प्रणय-क्रीडाके अनुकूल आगिक क्रियाकलापोपर ही अपनी दृष्टि केन्द्रित रखी है।

वियोग-वर्णनमे नन्ददासजी अधिक उत्साहसे प्रवृत्त हुये हैं। 'विरहमञ्जरी', 'रूपमञ्जरी' 'भ्रमरगीत' 'रुक्मिणीमंगल' 'रासपञ्चाध्यायी', आदि सभी कृतियोंमे वियोग-शृंगारका ही प्राधान्य है। विरहमञ्जरीमे कविने विरहकी नवीन स्थितियों की उद्भावना भी की है। उसने विरहके चार प्रकारोका उल्लेख किया है— १. प्रत्यक्ष, २. पलकान्तर, ३. बनान्तर, ४. देशान्तर। उत्कट प्रेमकी मनःस्थितिमे कभी-कभी प्रियके सम्मुख रहते हुए भी प्रेमीको उसके वियोगका भ्रम हो जाता है। यही प्रत्यक्ष विरह है। प्रियको निर्निमेष देखते हुये जब कभी पलके गिर जाती है तो एक प्रकारका अन्तराय हो जाता है। यही पलकान्तर वियोग है। प्रियके प्रवासी होनेपर देशान्तर वियोगकी स्थिति होता है। काव्य-शास्त्रके अनुसार विरहकी तीन स्थितियाँ—पूर्वराग, मान, प्रवास—मानी जाती हैं। नन्ददासजीका देशान्तर वियोग तो प्रवासवियोग ही है। शेष स्थितियोंकी कल्पना उनकी मौलिकता है। वैसे उन्होंने 'रुक्मिणी मंगल'मे पूर्वराग-जनित-वियोगका वर्णन भी किया है। 'मान-मञ्जरी' या 'नाममाला'मे राधाके मान-जनित वियोगका वर्णन है। नन्ददासजी काव्य रीतिके ज्ञाता थे। इसीलिये उन्होंने मौलिक उद्भावनाके साथ ही काव्य-परम्परामे प्रचलित विरहकी स्थितियोंका भी वर्णन किया है। 'रूपमञ्जरी'मे छ ऋतुओके आधारपर रूपमञ्जरीका विरह वर्णित है। सभी

ऋतुये अपने मोहक प्रभावसे विरह-वेदनाको तीव्रतर कर देती है। विरहकी अनुभूतियोंका वर्णन परम्परागत ही है। विरहिणी रूपमञ्जरीके लिये पावसमे घनका उमडना, पवनका झकोरा देना, दादुर और शीगुरका शब्द करना, पापी पपीहेका पी-पी पुकारना यह सब दुःसह दुःख देनेवाला प्रतीत होता है। शरदमे चन्द्रमा अग्नि-वर्षा करता हुआ जान पड़ता है। वह उन्मादिनी होकर दर्पणमे प्रतिबिम्बित चन्द्रमापर हथौडेकी चोट करनेकी बात कहती है।^१

इसी प्रकार अन्य ऋतुये भी उसे मर्मान्तक पीडा पहुँचाती है। ग्रीष्मकी भीषण उष्णतामे उसकी विरहाग्नि सतगुनी अधिक हो जाती है। तापाधिक्यसे वक्षस्थलपर शोभित हारके मोती तच-तच कर तडकते हैं और लावा हो जाते हैं^२। यहाँपर कविने ऊहात्मक शैलीका प्रयोग किया है। इसी कृतिमे कविने विरहका औचित्य सिद्ध करते हुये कहा है—

तौ जानौं पिय-मिलन ते, विरह अधिक सुख होय ।

मिलतै मिलिये एक सौं, बिछुरे सब ठाँ सोय ॥^३

यह रूपमञ्जरीका विरह भी पूर्वराग-जनित ही है। 'भ्रमरगीत'मे विरह-विदग्ध गोपियोंकी विवशता प्रियतमका निष्ठुर आचरण देखकर उपालम्भके रूपमे प्रकट हुई है, किन्तु यह उपालम्भ भी अधिक समय तक नहीं चल पाता। गोपियाँ हे नाथ ! हे करुणामय ! हे कृष्ण ! हे मुरारि ! कहकर एक साथ ही रो पड़ती है। उनका शुद्ध प्रेम उद्धव जैसे ज्ञानीको भी विचलित कर देता है। वे मथुरा लौटनेपर यही कह पाते हैं—

पुनि पुनि कहै हे स्याम जाय वृदावन रहिये ।

परम प्रेम को पुज जहाँ गोपी सँग लहिये ॥^४

१ कै अग्रनि पर धरि मुकुर, सुकर लोह धनु लेहि ।

जवई आनि परै तहाँ, तवई ता मिर देहि ॥

—रूपमञ्जरी, अ०, पृ० १३५ ।

२ हारके मुतिया उर शर माहीं । तचि-तचि तरफि लवा है जाहीं ।

—रूपमञ्जरी, अ०, पृ० १४० ।

३. वही, पृ० १३९ ।

४ भ्रमरगीत, अ०, पृ० १८९ ।

वदन विलोकनेमें बाधा पहुँची होगी। तब उस सौभाग्यवतीने मुकुर दिखाया होगा और उसमें प्रतिबिम्बित मुखश्रीको देखकर सन्तुष्ट हुई होगी। और आगे बढ़नेपर उन्हें वह सौभाग्यवती भी एकाकिनी महाविरहकी वेदनासे विह्वल दिखाई पड़ी। गोपियोंने दौड़कर उसे भुजाओंमें भर लिया। सभी मिलकर यमुना तटपर आई। अत्यन्त कातर होकर वे कहने लगी कि हे नाथ! यदि इसी प्रकार मारना था तो व्रजपर आनेवाली अनेक आपत्तियोंसे आपने हमारी रक्षा क्यों की थी? व्रजवालाओंको अत्यधिक व्याकुल देखकर कृष्ण उन्हींमेंसे निकलकर प्रकट हो जाते हैं।

उपर्युक्त सभी कृतियोंमें विरह-वर्णन करते हुए कविने बराबर उसके आध्यात्मिक पक्षको स्पष्ट करनेकी चेष्टा की है। वास्तवमें नन्ददास वर्णित प्रेम सर्वत्र आध्यात्मिक प्रेम है। वह जीवात्मा और परमात्माका प्रेम है। वह पुरुष और प्रकृतिकी आनन्दमयी लीलाकी अभिव्यक्ति है। सृष्टि-रचनाके लिये एक ही परब्रह्म द्विधा विभक्त हो गया। दक्षिण अग पुरुष और बायें अग प्रकृति कहलाया। इस प्रकृतिकी सहायताके बिना वह सृष्टि-रचनामें असमर्थ है। इसी प्रकृति या शक्तिसे युक्त होकर ही वह शक्तिमान् है। कृष्ण परब्रह्म है। राधा उनकी प्रकृति (आह्लादिका शक्ति) है। गोपियाँ भगवानकी आनन्द-प्रसारिणी शक्तिरूपा हैं। इन्हें भगवानका वियोग क्षणभरके लिये भी सह्य नहीं है। भला शक्ति, शक्तिमान्से अलग कैसे रह सकती है? जीवात्मा, परमात्माका वियोग कैसे सहन कर सकती है। इसीलिये तो नन्ददासजीने कहा है—

जिनके नैन निमेष ओट कोटिक जुग जाहीं।

तिनके गृह बन कुज ओट दुख अग्नित आहीं ॥

बार-बार आध्यात्मिकताकी ओर संकेत करते रहनेके कारण काव्यका स्वाभाविक सौन्दर्य कम हो गया है। ज्योंही पाठकका मन सयोग-चित्रोंकी रमणीयतामें मुग्ध होकर तन्मय होने लगता है, कवि उसे सतर्क करता हुआ कह उठता है— 'नाहिन कछु सुगार कथा इहि पञ्चाध्याई'। आध्यात्मिकताके आग्रहसे ही कविने 'प्रत्यक्ष' और 'पलकान्तर' वियोगों की उद्भावना की है। यह वियोग-वर्णन परिस्थितिके अनुरोधसे नहीं किया गया है। आचार्य शुक्लका यह आक्षेप कि

‘सुरका वियोग वर्णन, वियोग वर्णनके लिये ही है, परिस्थितिके अनुरोधसे नहीं’,^१ वस्तुतः सभी अष्टछापी कवियोंपर समान रूपसे लागू होता है। इस अस्वाभाविकताका एकमात्र कारण आध्यात्मिक प्रेमकी व्यञ्जनाका प्रयत्न ही है। नन्ददासजीमे प्रेमके उभय पक्षों—सयोग और वियोग—के चित्रणकी पूर्ण क्षमता थी। यदि उन्होंने लौकिक प्रेमके माध्यमसे आध्यात्मिक प्रेमकी व्यञ्जनाको अपना लक्ष्य न बनाया होता तो उनका काव्य अधिक मामिक सरस और प्रभावक हो सकता था।

प्रेमके अतिरिक्त अन्य भावोंकी अभिव्यक्तिमें कविका मन रमता हुआ नहीं जान पड़ता। स्फुट पदोंमें वात्सल्य वर्णन मिलता है किन्तु बहुत कम। कृष्णकी बाल्लीलके पद अधिक नहीं हैं। कृष्णका पालना झुलना, माखन खाना, बनमें खेलने जाना, माताका सोये हुये कृष्णको आग्रहपूर्वक जगाना, कृष्णका गायको खिलाना आदि थोड़ेसे चित्र ही अंकित किये गये हैं। इसी प्रसंगमें कृष्णके बालरूपका वर्णन भी किया गया है। माताके हृदयकी सूक्ष्म व्यञ्जना नहीं हुई है। दो एक पदोंमें कविने इतना ही कह दिया है कि ‘बालक कृष्णकी तोतली बोली सुनकर माता यशोदा हर्षित हो जाती है।’^२ ‘सुदामा-चरित’में ‘सख्य-भाव’ की अभिव्यक्ति हुई है किन्तु काव्यकी दृष्टिसे यह महत्वपूर्ण रचना नहीं है। ‘गोबरधन-लीला’में ‘भय’ और ‘आश्चर्य’ भावोंकी अभिव्यक्ति कथा-प्रसंगके अनुरोधसे ही हुई है। ‘भागवत भाषा दशम स्कन्ध’में ‘धेनुक-मर्दन’, ‘काली-दमन’ ‘दावानल-पान’, ‘गोवर्द्धन-धारण’ आदि लीलाओंमें ‘भय’, ‘आश्चर्य’, ‘क्रोध’ आदि भावोंकी व्यञ्जना हुई है किन्तु यह ग्रन्थ भी इतिवृत्तात्मक है और इन लीलाओंको कवि चलताऊ ढंगसे वर्णित करता गया है। अतः यह निर्विवाद रूपसे कहा जा सकता है कि भावनाओंकी दृष्टि नन्ददासजी केवल प्रेम-भावनाके कवि हैं।

१. ‘भ्रमरगीतसार’की भूमिका, पृष्ठ ७।

२. जननि वचन सुनि दुरत उठे हरि कहत बात तुतरानी।

‘नन्ददास’ प्रभु मैं बलिहारी जसुमति मन हरषानी ॥

नन्ददासका सौन्दर्य-अंकन

प्रेम-वर्णनके बाद यदि किसी विषयमें कविकी रूचि अधिक रमी है तो वह है 'सौन्दर्योक्तन'। 'कृष्ण', 'शुकदेव', 'राधा', 'रुक्मिणी', 'रूपमञ्जरी', 'गोपी' आदि-के रूप-वर्णनमें कविने पर्याप्त ध्यान दिया है। यह रूप-वर्णन 'नखशिख' परम्पराके अनुसार ही किया गया है। कविने क्रमशः मुख, अलक, भाल, नैन, नासिका, अधर, मसि, गण्ड-मण्डल, मुसकान, कण्ठ, उर, उदर, नाभि, त्रिबली, जानु, बाहु, आदि अंगोंका आलंकारिक वर्णन किया है। शुकदेव और कृष्णका रूप-वर्णन इसी पद्धतिपर किया गया है। नारी रूप वर्णनमें अगोके साथ उनके सौन्दर्य-वृद्धिमें सहायक अलंकारोंका भी उल्लेख है। 'रूपमञ्जरी' के सौन्दर्योक्तन-में कविने स्फुट अगोके सौन्दर्य-चित्रणके साथ ही शरीरकी पूरी आभाको दृष्टिमें रखकर उसके विभिन्न छाया-बिम्बोंका उल्लेख भी किया है। 'रूपमञ्जरी'की छवि-में युति, लावण्य, रूप, माधुर्य, कान्ति, रमणीयता, सौन्दर्य, मृदुता, सुकुमारता सभी कुछ एकत्रित हो गया है। कविने इन छाया-बिम्बोंकी व्याख्या भी की है। शरद-चन्द्रमासे विकीर्ण होनेवाली शुभ्र झलमलाहटके सदृश ही स्त्रीके शरीरसे जो आभा फूट पड़ती है वही युति है। मुक्ताफलके पानीकी झाँकके सदृश ही ललनाके तनसे प्रकट होनेवाली लुनाई ही लावण्य है। भूषणोंके अभावमें नारीके अगोका सहज सौन्दर्य ही रूप है। नारी-सौन्दर्यमें वह कुछ जिसे देखते हुए तृप्ति नहीं होती वही माधुर्य है। बार बार देखनेपर भी जो अनदेखी-सी प्रतीत होती है वही रमणीयता है। सब अगोकी सामञ्जस्यमयी सन्तुलित शोभा ही सौन्दर्य है। जिसे बार बार स्पर्श करनेपर भी मनमें यह भावना बनी ही रहे कि अभी तो कुछ भी स्पर्श नहीं किया है, वही प्रमदाके तनकी मृदुता है। अमल-कमल-दलोंकी शय्यापर सोनेमें भी जो स्त्री नाक मौ चढ़ावे उसे सुकुमार कहना उचित है। रूपमञ्जरीका सौन्दर्य इन सभी गुणोंसे समन्वित होकर अनुपम हो गया है।

कविने गतिशील सौन्दर्यका अंकन भी किया है। गोपियों कृष्णसे मिलनेकी आतुरतामें सघन बनके बीचसे चली जा रही हैं। उनके श्रवणोंमें कुण्डल झलक रहे हैं। उनके नेत्र चपल किन्तु शक्ति हैं। उनकी अलके विलुलित होकर ललित

छवि विकीर्ण कर रही हैं। गमन करती हुई सखियों कभी झलक जाती है कभी ओझल हो जाती हैं। ऐसा प्रतीत होता है मानो मेघ-वनमे रह-रहकर बिजली कौंध जाती हो। चित्र देखिये—

चलत अधिक छवि पबी सवनमें कुण्डल झलकैं ।
संकित लोचन चपल ललित छवि विलुलित अलकैं ॥
कहुँ दिखियत कहुँ नाहिं सखी बन बोच बनीयौ ।
बिजुरिनकी-सी छटा सघन बन माझ चली ज्यौं ॥^१

कृष्णके रूप-वर्णनमें कविने विविध अवस्थाओं—बाल, किशोर, युवा—और विविध स्थितियों—खिडकीपर खड़े होनेकी स्थिति, गायको खिलानेकी स्थिति, सायकाल वनसे लौटनेकी स्थिति, झूला-झूलनेकी स्थिति, होरी खेलनेकी स्थिति, रास-रचानेकी स्थिति, गोवर्द्धन-धारण करनेकी स्थिति, कालीनागके फनपर नृत्य करनेकी स्थिति—आदि—के सौन्दर्यको उपस्थित करनेकी चेष्टा की है। इस प्रकार इन रूप-चित्रोंमें विविधता आगई है। कही तो ये चित्र अपनी मृदुता सुकुमारता और कमनोयतामें अनुपम हैं और कही इनमें ओजस्विता और परुषताका सौन्दर्य साकार हो गया है। अवस्था और स्थिति-भेदके साथ कृष्णके वेश-विन्यासमें अन्तर पड़ता गया है और उनके रूपके प्रभावमें भी परिवर्तन होता गया है। कृष्णका बाल-रूप देखकर ठगौरी-सी लग जाती है। किशोरावस्थाका रूप देखकर भवन-गमन भूल जाता है, रात्रि और भोरका ध्यान नहीं रहता और चकचौंधी-सी लग जाती है। गोप-सभा रूपी सरोवरमें पुष्पित युवा कृष्णके रूप-कमलमें मधुसिक्त होनेके लिये गोपियोंके दृग-अलि आकुल हो उठते हैं। इसी प्रकार नारी-सौन्दर्य-अकनमें भी चित्रोंको विविध अवस्थाओंके अनुकूल बनाया गया है। वयःसन्धिकी स्थितिमें रूप-मञ्जरीके नेत्रोंमें लज्जा है। उसके अकुरित कुच अञ्चलमें पूर्णतः नहीं छिप पाते। उसके उरोज अभी उल्लसित नहीं हैं परन्तु उनके बीच मोतियोंकी माला शोभित है। उसके कान काम-कथामें रस लेने लगे हैं। वयःसन्धिकी स्थितिमें बालाका रूप क्या है मानो दीपककी

१. 'रासपञ्चाध्यायी'—ग्र०, पृष्ठ २६।

२. 'रूप-मञ्जरी'—ग्र०, पृष्ठ १२१।

ज्योति है जिसमे नर नारियोके पतंग रूपी नेत्र बार-बार उड-उड कर गिर पडते हैं।^१ इस चित्रमे नवीनताका आकर्षण है किन्तु इसके विपरीत सद्यःविरहिणी राधाका मलीन रूप चित्र देखिये—

जनु घन तें विछुरी विछुरी, मानिनि-भन-काछे ।

किधौ चद सौ रूसि चद्रिका रहि गई पाछे ॥^२

इन रूप-चित्रोंकी एक बड़ी विशेषता यह है कि कविने वर्ण्य-विशेषके लिये उत्प्रेक्षाके आधारपर सादृश्यमूलक उपमान ग्रहण करते समय अद्भुत कल्पना शक्तिका परिचय दिया है। प्रस्तुतके समानान्तर कल्पना-ग्रहीत अप्रस्तुत रूप-विधान इतना उचित सजीव और हृदयग्राही हुआ है कि पूरा चित्र अनुपम आभासे मण्डित होकर जगमगा उठा है। दो-एक उदाहरण अप्राप्तगिक न होंगे। प्रियतम कृष्णकी भुजाओसे कोई नवयुवती गोपिका लिपट गई है, ऐसा प्रतीत होता है मानो शृंगारके वृक्षमे छविकी वेलि लिपट गई हो।^३ गोपियोंके चञ्चल दृगञ्चल अञ्चलकी ओटमे इस प्रकार झलक रहे हैं, मानो स्वर्णकमलकी जालमे खजन उलझ गये हो।^४ यमुना-जल मे विहार करती हुई गोपियाँ कभी-कभी जलके भीतर-भीतर 'दुरि-मुरि' कर कलोल करती हैं, ऐसा लगता है नवीन मेघ-मण्डलके बीच दामिनी दमकती हुई डोल रही हो।^५ इस प्रकारके अनेक उदाहरण नन्ददासकी कृतियोंमे पाये जा सकते हैं।

क्षण-क्षण नूतनता, भारतीय काव्य-परम्परामे, रूपकी रमणीयताका आधार

१. 'रूपमजरी'—ग्र० पृष्ठ १२१।

२. 'रास पञ्चाध्यायी'—ग्र० पृष्ठ १७।

३. कोउ पिय भुज लिपटाय रही नव नारि नवेली।

जनु सुन्दर सिंगार विटप लपटी छवि बली ॥

× ×

—रासपञ्चाध्यायी, ग्र०, पृ० ३०।

४. रुचिर दृगञ्चल चञ्चल अञ्चल मै झलकत अस।

सरस कनक के कजन खजन जाल परत जस ॥

× ×

—वही, पृष्ठ ३५।

५. जमुना जल में 'दुरि-मुरि' कामिनि करत कलोलै।

जनु नव-घन के मध्य दामिनि दमकति डोलै ॥

—रासपञ्चाध्यायी, स० डॉ० उदयनारायण तिवारी, पृ० १२९।

माना गया है। राधा और कृष्णके सौंदर्यांकनमे इस प्रकारकी अनुभूतिका उल्लेख नन्ददासजीने भी किया है। वे—“छिनु छिनु बाढै छवि, कैसे कहैं कोज कवि” कहकर राधा और कृष्णके प्रत्येक अगमे ‘श्लिभिलाती हुई झाई’ के वर्णनमे अपनी असमर्थता प्रकट करते हैं।^१

इस प्रकार नन्ददासजीके रूप-चित्रोपर विचार करनेसे यह भलीभाँति प्रकट है कि वे भारतीय काव्य-परम्पराके अन्तर्गत रूप-वर्णनकी समस्त प्रणालियोसे भली-भाँति परिचित हैं। उनके सौन्दर्यांकनमे विविधता है। उन्होंने स्थिर और गतिशील दोनों प्रकारके चित्रोको उपस्थित किया है। रूप-वर्णनके लिए अप्रस्तुत दृश्य-विधान करनेमे वे अद्वितीय हैं। सौन्दर्य वर्णनमे उन्होंने प्रायः ‘नख-शिव’ परम्पराका ही पालन किया है। सौंदर्यके कोमल कमनीय और सुकुमार चित्रोमे उनका मन अधिक रमा है। परिस्थितिके अनुरोधसे उन्होंने पदप-रूप-चित्र भी प्रस्तुत किये हैं। राधा-कृष्ण का सौन्दर्य नित्य नवीन ओर विकसित होनेवाला है। अतः कवि बार-बार प्रयत्न करनेपर भी उसकी रमणीयताको ग्रहण करनेमे अपनेको असमर्थ पाता है।

वस्तुवर्णन—नन्ददासजीकी कृतियोमे वस्तुवर्णनका अभाव नहीं है। ‘रूप-मञ्जरी’मे उन्होंने ‘निर्मयपुर’ का वर्णन किया है। ‘रुक्मिणी-मंगल’मे ‘द्वारिका नगरी’का वर्णन किया गया है। ‘रासपञ्चाध्यायी’मे ‘वृन्दावन’ और ‘शरदरजनी’-का वर्णन किया गया है। ‘विरहमञ्जरी’ मे ‘बारहमासा’ और ‘रूपमञ्जरी’ मे षट्शतु वर्णन कवि-परम्परा के अनुसार प्रासंगिक रूपमे हुआ है। इस प्रकार नन्ददासजीने वस्तुवर्णनके अन्तर्गत मुख्यतः नगर और प्रकृतिका वर्णन किया है।

नगर-वर्णन, कविने सादृश्यमूलक अलंकारोंके आधारपर अतिशयोक्तिपूर्ण ढंगसे किया है किन्तु कथाकी सीमाओका ध्यान रखकर अधिक विस्तार नहीं दिया है। नगरवर्णनके अन्तर्गत उपवन, सरोवर, अष्टालिका, भवनोके ऊपरकी पताकाओ, सिंह-पौरि, धौरहर आदिका ही उल्लेख किया है।

प्रकृति-वर्णन भी कवि-परम्पराके अनुसार उद्दीपन रूपमे ही हुआ है। सर्वा-

विक्र मोहक वर्णन 'शरद-रजनी' का है। रंगीली शरदके आगमनसे वृन्दावनका सौन्दर्य बढ़ गया है। शरद-रजनीके मुख (चन्द्रमा) को देखकर ललित-मालती मुकुलित हो गई है जैसे गुणवती बाला नवयौवन प्राप्तकर कमनीय हो उठती है। अनेक नवीन पुष्पोंके विकसित हो जानेसे ऐसा प्रतीत होता है मानो छबोली शरद-रात्रि हँसती हुई आ गई हो। इसी समय चन्द्रमाका बिम्ब आकाशमें ऊपर उठ आता है। लगता है प्रियाका मुख है जिसे प्रियने कुमकुमसे मण्डित कर दिया है। चन्द्रमाकी कोमल किरणोंकी अरुणिमा बनमें व्याप्त हो रही है, लगता है कामदेवने फाग खेला है इसीमें गुलालकी लालिमा चारों ओर फैल गई है। कुञ्ज-रन्ध्रों से छनकर स्फटिकके समान शुभ्र ज्योत्स्ना विकीर्ण हो रही है, मानो सुन्दर बितान तन गया हो। चन्द्रमाको 'रस-रास-सहायक' कहकर कविने इस सम्पूर्ण प्रकृति-सौन्दर्यके उद्दीपन रूपको ही महत्त्व दिया है।

'वृन्दावन वर्णन' में कविने प्रकृतिकी नैसर्गिक शोभाका बिम्ब तो कम उपस्थित किया है उसकी महिमाका गान अधिक किया है। वृन्दावनके 'खग, मृग, कुञ्ज, लता, वीरुध, तृन' सभी सतत शोभायुक्त रहते हैं। उसमें निवास करनेवाले जीवोंमें किसी प्रकारका विरोध नहीं है। वे काम-श्लोभ-मद-लोभ-से रहित हैं। वहाँ नित्य वसन्त-श्री व्याप्त रहती है। त्रिभुवनके समस्त काननोका सौंदर्य वहाँ एक साथ ही बिखरा हुआ है। वहाँके सभी तरु, कल्पतरुके समान हैं, भूमि, चिन्तामणिके समान है। इस प्रकारकी दिव्य विभूतियोंसे युक्त वृन्दावन चैतन्य स्वरूप ही है। केवल कृष्णकी ललित लीलाकी आधारभूमि बननेके लिये उसने जड़ता धारण कर ली है।

नन्ददासजीके प्रकृति-वर्णनकी तीन प्रमुख विशेषताएँ लक्ष्य की जा सकती हैं एक तो उनके वर्णनको कलात्मकता प्रदान करनेवाले सादृश्यमूलक अलंकार हैं। ऐसा कदाचित् ही कोई दृश्य हो जिसके लिये कविने अप्रस्तुत विधान न किया हो। दूसरे, ऋषिकी दृष्टिमें प्रकृति प्रभुकी नित्यलीलाकी आधारभूमि होनेके कारण उसका एक अभिन्न अंग है। वह लीलाके मूलमें निहित आनन्द और आह्लादकी भावनाको उद्दीप्त करनेमें सहायकका कार्य करती है। तीसरे वह चेतन ब्रह्मका ही अविकृत परिणाम होनेके कारण स्वयं भी तात्त्विक रूपसे चेतन ही है।

अभिव्यक्ति-सौन्दर्य (कला-पक्ष) — नन्ददासकी रचनाओमें भाव और कलाका अद्भुत समन्वय हुआ है। यद्यपि कविकी सभी रचनाओमें कलात्मक सौष्ठव नहीं मिलता किन्तु जिन दो एक कृतियोंमें इसका उत्कर्ष हुआ है उन्हें सरलतापूर्वक व्रजभाषाकी श्रेष्ठ कृतियोंमें स्थान मिल सकता है। कविकी सर्वोत्कृष्ट रचना 'रासपञ्चाध्यायी' है। इस ग्रन्थमें भावोको व्यक्त करनेमें कविने उच्चतम कलात्मकताका परिचय दिया है। अभिव्यक्तिको सुन्दर बनानेके लिये कविगण 'रीति' 'गुण', 'अलंकार' 'वक्रोक्ति' तथा शब्द-शक्तिके विविध रूपोंका आधार लेते हैं। काव्यमें मूलवस्तु अनुभूति है। अनुभूत तत्वका व्यक्त करनेमें उसके स्वरूपके अनुसार अभिव्यक्तिकी जो विशिष्ट प्रणाली ग्रहण करनी पड़ती है वही 'रीति' है। नन्ददासजीका अनुभूत विषय 'प्रेम' है। प्रेम विश्वव्यापक होनेपर भी बड़ा ही मधुर, सलज्ज और सुकुमार पदार्थ है। इसलिये नन्ददासजीने उसकी अभिव्यक्तिमें 'पाञ्चाली रीति' का प्रयोग किया है। क्योंकि—“मधुरा सुकुमाराञ्च पाञ्चालीम् कवयो विदुः”। 'गुण', रीतिको प्रशस्त करते हैं। इसलिये नन्ददासजीने 'माधुर्य' और 'प्रसाद' गुणोको ही ग्रहण किया है। रासपञ्चाध्यायीमें तो सर्वत्र इनकी स्थिति देखी जा सकती है। अनुभूतिको व्यक्त करनेमें भाषागत शब्द-विधान ही प्रधान साधन है। शब्द-विधानको 'सुठु' 'प्रभावोत्पादक' 'रमणीय' और 'आकर्षक' बनानेके लिये अनेक प्रकारके चमत्कारवर्द्धक प्रयोगोंका आधार लेना पड़ता है। यही अलंकार हैं। नन्ददासजीने अनुभूतिको उत्कर्ष देनेके लिये ही अलंकारोंका प्रयोग किया है। प्रस्तुत विषय (अनुभूत तत्व) को प्रभावोत्पादक बनानेके लिये उसके समानान्तर रूप, गुण, धर्म, प्रभाव आदिकी समताके आधारपर अप्रस्तुत-विधान करना पड़ता है। उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, भ्रम, सन्देह आदि अलंकार साम्यमूलक अप्रस्तुत विधानपर ही आधृत हैं। नन्ददासजीने उपर्युक्त अलंकारोंका प्रयोग ही अधिक किया है। उनका सर्वप्रिय अलंकार उत्प्रेक्षा है। कही-कही 'प्रतीप', 'दृष्टान्त', 'अतिशयोक्ति', 'असंगति', 'विभावना' आदि अलंकार भी प्रयुक्त हुए हैं। इन अलंकारोंका प्रयोग कोरी कलाबाजीके लिये नहीं किया गया है। उचित स्थानपर प्रयुक्त होनेके कारण इनसे वर्ण्य वस्तुके सौन्दर्यमें वृद्धि हुई है। उदाहरणके लिये कुछ अलंकारोंका उदाहरण नीचे प्रस्तुत किया जा रहा है—

उत्प्रेक्षा—सुन्दर पियका बदन निरखि को सो जु न भूल्यौ ।

रूप सरोवर मॉहि सरद अबुज जनु फूल्यो ॥

—रासपञ्चाध्यायी

×

×

×

नव मर्कत-भनि स्याम कनक-मनिगन ब्रज बाला ।

वृन्दावन को रीझि मनहुँ पहिराई माला ।

—रासपञ्चाध्यायी

रूपक—तिय-तन-सर बालापन पानी । जोबन-तरनि-किरनि अविकानी ।

—रूपमञ्जरी

उपमा—सुनि उमगीं अनुराग भरी सावन-सरिता-जस ।

—सिद्धान्तपञ्चाध्यायी

प्रतीप—मृगज लजे खंजन लजे, कंज लजे छवि छीन ।

दृगन देखि दुख दीन है, मीन भये जल लीन ॥

—रूपमञ्जरी

सामान्यतः कविने परम्परागत उपमानोका ही प्रयोग किया है किन्तु वर्ण्य-वस्तुको ध्यानमे रखकर उनकी योजना इतने सुन्दर ढंगसे की है कि सारा वर्णन अनुपम कान्तिसे मण्डित हो गया है। उसकी उत्प्रेक्षाएँ बेजोड हैं। उपर्युक्त प्रथम उत्प्रेक्षापर विचार कीजिये। कवि कृष्णका सौन्दर्य चित्रित करना चाहता है, यों तो प्रियके पूरे शरीरमे रूपकी आभा है किन्तु उसमे उद्भासित मुखमण्डलकी द्युति ऐसी है मानो सरोवरमे शरदकालीन कमलपुष्प उत्फुल्ल हो रहा हो। उत्प्रेक्षाका दूसरा उदाहरण कविकी अद्भुत कल्पना-शक्तिका परिचायक है। मण्डलाकार नृत्य हो रहा है। चारो ओर स्वर्ण-सी कान्ति विखेरती हुई गोपियाँ मणिखचित स्वर्णमाला-सी प्रतीत हो रही हैं। उनके बीचमे श्यामवर्ण कृष्ण नीलमणिकी-सी आभा विकीर्ण कर रहे हैं। कवि कल्पना करता है कि कनक मणिगणके बीच मरकत मणि डालकर निर्मित यह माला वृन्दावनके अद्भुत सौन्दर्यपर रीझकर उसे पहना दी गई है। इस प्रकारकी उत्प्रेक्षाएँ 'रासपञ्चाध्यायी' मे अनेक हैं। अन्य अलंकारोका प्रयोग भी काव्य-सौन्दर्यकी वृद्धिमे सहायता पहुँचानेके लिये ही

क्रिया गया है किन्तु यह निःसकोच भाव कहा जा सकता है कि नन्ददासजीकी कालात्मकताका श्रेय उनकी उत्प्रेक्षाओंको ही है। भ्रमरगीतमे कविकी उक्ति-वक्रता देखते बनती है। गोपियोंने बड़े ही सहज ढंगसे वक्र उक्तियाँ कही हैं। उनके तर्क सीधे किन्तु प्रभावक है। वे कहती है—

जो मुख नाहिन हुतो कहौ किन माखन खायौ ?

पायन बन गो सग कहौ को बन-बन घायौ ?

भला उद्धव इसका क्या उत्तर देते ? कुब्जा और कृष्णके सम्बन्धको लेकर उन्होने बड़ा ही चुभता हुआ व्यंग्य किया है। कृष्ण त्रिमगी लाल है। भला गोकुलमे उनकी जोड़ी कहाँ मिलती ? मथुरामे उन्हें अपने रूप गुण-शीलके अनु-रूप अच्छी जोड़ी मिल गई है—

गोकुल में जोरी कोज पावत नाहिं सुरारि ।

• मनो त्रिमंगी आपु है करी त्रिमंगी नारि ॥

इस प्रकार नन्ददासजीने 'पाञ्चाली रीति'की सुकुमारता, 'माधुर्य और प्रसाद' गुणोंकी प्राञ्जलता, 'साम्यमूलक अलंकारों'की चमत्कारिता, और सहज तर्क-व्यंग्य प्रधान 'वक्र उक्तियों'की मार्मिकताके आधारपर अपनी रचनाओंमे कलात्मकता लानेकी चेष्टा की है।

भाषा और शैली—नन्ददासजीकी सभी रचनाएँ ब्रज भाषामे ही लिखी गई हैं। ब्रजभाषापर उनका पूर्ण अधिकार है। ब्रज भाषाके साथ ही कहीं-कहीं पूर्वी हिन्दीके प्रयोग भी मिल जाते हैं। उसमे अरबी, फारसीके भी शब्द कहीं-कहीं प्रयुक्त हुये हैं। ऐसा मध्ययुगके प्रायः सभी कवियोंने किया है। उनकी कृतियोंमे कहावतों, मुहावरों और लाक्षणिक प्रयोगोंकी भी कमी नहीं है। उनकी काव्य-भाषाके पूरे स्वरूपपर ध्यान दिया जाय तो उसके तीन रूप लक्ष्य किये जा सकते हैं। (क) स्तुतियोंकी सस्कृत गर्भित भाषा (ख) गाँतशील चित्रोंकी नाद सौन्दर्य-युक्त प्रवाहमयी भाषा (ग) ब्रजके घरेलू शब्दोंसे युक्त सरस मधुर भाषा। श्री गुरु विठ्ठलनाथकी स्तुतियोंमें कविने सस्कृत गर्भित भाषाका प्रयोग किया है—

जयति शक्तिमनी नाथ, पद्मावति पति, विप्रकुल-छत्र आनन्दकारी ।

दीप बल्लभ वस, जगत निस्तार करन, कोटि उडुराज सम ताप हारी ।

मुक्तिकाछीय जन भक्तिदायक प्रभू सकल सामर्थ्य गुन गनन मारी ।

जयति पति भक्त-जन, पतित-पावन करन, कामिजन कामना पूर्ण-चारी ।

इस प्रकारके छन्दोमे सस्कृतकी पदावलीका प्रयोग करते हुये भी कविने शब्दोका उच्चारण प्रायः ब्रज भाषाके अनुकूल ही रखा है । 'क्षत्र'के स्थानपर 'छत्र', 'वश'के स्थानपर 'बस', 'काक्षी'के स्थानपर 'काछी', 'पूर्ण'के स्थानपर 'पूर्न' प्रयोग इसी नियमके अनुसार हुये है ।

गतिशील चित्रोकी भाषामे अद्भुत प्रवाह, शब्द-चयन, प्राञ्जलता, नाद-सौन्दर्य, सजीवता एव चित्रण-क्षमता है । 'रास-नृत्य'का पूरा चित्र इसी प्रकारकी भाषामे उपस्थित किया गया है—

साँबरे पिय सँग निरतत चचल ब्रज की बाला ।

मनु धन-मडल खेलत मजुल चपला माला ॥

चचल रूप लतनि सँग डोलति जनु अलि-सैनी ।

छबिली तियनके पाछें आछें विलुलित बेनी ॥

मोहन पियकी मलकनि ढलकनि मोर मुकुट की ।

सदा बसौ मन मेरे फरकनि पियरे पट की ॥

एक अन्य चित्र देखिये—

देखो री नागर नट निरतत कलिंदी-तट गोपिनके मध्य राजै मुखकी लटक ।

काछनी किंकनी कटि पीताम्बरकी चटक (मटक) कुंडल-किरन रविरथकी अटक ॥

तत थेई तत थेई सबद सकल घट उरप तिरप मानो पदकी पटक ।

रास मध्य राधे राधे मुरलीमें थेई रट 'नंददास' गावै तहाँ निपट निकट ॥

इन चित्रोको देखकर यही प्रतीत होता है कि सचमुच कवि कहीं समीपसे ही पूरी रासलीला देख रहा था और अब वह उन अनुभूत चित्रोके कल्पनात्मक बिम्बोको मानसी छायाको ही व्यक्त कर रहा है ।

ब्रज-बोलीके घरेलू शब्दोसे युक्त होकर कहीं-कहीं नन्ददासजीकी काव्य-भाषा बड़ी ही मधुर हो गई है । 'बीर', 'लरिका', 'पूत', 'रुख', 'रुसि' आदि शब्द

ब्रज-बोलीके घरेलू शब्द है।^१ इन शब्दोंका प्रयोग कविने भाषाको जीवनके निकट लानेके लिये किया है—

‘अरी वीर । चलि जाउ कहौ इहि विनती मेरी’
जो जीवैगी कुँवरि, वीर मैं, करिहौ तेरी ॥’

—स्यामसगाई, ग्र०, पृ० १९७

× × ×

‘नैद-टोटा लगरमहा, दधि माखन कौ चोर ।
कहत सुनत लज्जा नहीं करत और ही और कि लरिका अचपलौ’

—स्यामसगाई, ग्र०, पृ० १९५

× × ×

‘किवौ चद सों रूसि चन्द्रिका रहि गई पाछे’

—रासपञ्चाध्यायी, ग्र०, पृ० १७

नन्ददासजीके सभी ग्रन्थोंकी भाषामे समान सौष्ठव नहीं है। ‘गोवर्द्धनलीला’, ‘सुदामाचरित’, ‘भाषा दशम स्कन्ध’, ‘विरहमञ्जरी’, ‘रसमञ्जरी’ आदि ग्रन्थोंमे भाषाका प्राञ्जल प्रवाहमय प्रौढ रूप नहीं मिलता। ‘स्याम सगाई’की भाषामें सरलता, मार्दव, और घरेलूपन अधिक है। ‘अमरगीत’की भाषामे तर्कशक्ति, सगीत, और प्रवाह सभी कुछ मिलता है। पदोंकी भाषामे सगीत तत्त्वका प्राधान्य है। ‘सिद्धान्तपञ्चाध्यायी’ और ‘रासपञ्चाध्यायी’ की भाषाका एक-एक शब्द अपने स्थानपर जडा हुआ है। प्रवाह, अलङ्कृति, सगीतात्मकता, मधुरता, प्राञ्जलता और प्रौढता सभी दृष्टियोंसे इन कृतियोंकी भाषा श्रेष्ठ है।

शैली—नन्ददासजीकी सभी कृतियोंको लेकर देखा जाय तो उनमें कुछ चार प्रकारकी शैलियाँ मिलती हैं। प्रबन्धशैली, गीतिमुक्तक शैली, लक्षण-लक्ष्य निरूपक मुक्तक शैली और कोष-शैली। अधिकांश रचनाएँ प्रबन्धशैलीमें हैं। ‘सुदामाचरित’ और ‘गोवर्द्धन लीला’ चौपाई छन्दमे लिखे गये लघु आख्यानक प्रबन्ध हैं। ‘अनेकार्थमञ्जरी’ और ‘मानमञ्जरी’ (नाममाला) दोहा छन्दमें लिखी हुई कोश-शैलीकी रचनाएँ हैं। ‘मानमञ्जरी’ के अन्तर्गत राधाके मानकी

साकेतिक कहानी भी चलती रहती है। अतः इसमें एक प्रकारकी प्रबन्धात्मकता भी आ गई है। 'विरहमजरी' और 'रूपमजरी' दोहा-चौपाई छन्दोमें विरचित आख्यानक प्रबन्ध है। 'रूपमजरी' भारतीय पद्धतिकी प्रेमकथा है। 'विरहमजरी' एक प्रकारका दूत-काव्य है। इसमें चन्द्रमाको दूत बनाकर विरहिणी ब्रज-बालाने प्रियतम (कृष्ण) के पास भेजा है। 'रसमजरी' नायिकाभेदका ग्रन्थ है। इसमें भी दोहा-चौपाई छन्दोका प्रयोग किया गया है। इसे लक्षण-लक्ष्य-निरूपक मुक्तक शैलीकी रचना कह सकते हैं। 'भाषा दशम स्कन्ध' की रचना भी प्रबन्ध शैलीमें हुई है। इसमें भी दोहा चौपाईका ही प्रयोग किया गया है। इसमें भागवतके आधारपर अनेक प्रासंगिक आख्यानोको निबद्ध किया गया है। 'रुक्मिणी मंगल' रोला छन्दमें लिखित प्रबन्धात्मक रचना है। 'रासपञ्चाध्यायी' और 'सिद्धान्त पञ्चाध्यायी' भी प्रबन्धशैलीमें ही लिखी गई है। वैसे इनकी कथात्मक सरसता देखते हुये यही कहना पड़ता है कि मिलन विरहकी मधुचर्यासे भरे हुए ये आख्यान सर्वथा गीतिमुक्तकोचित हैं। 'श्यामसगाई' एक लघु प्रबन्ध है। इसमें रोला दोहाके साथ अन्तमें दस मात्राकी टेक गाकर सगीतात्मकताका भी समावेश कर दिया गया है। 'भ्रमरगीत' की रचना सवाद शैलीमें हुई है किन्तु यह सम्वाद किसी बृहत् आख्यानका अंग न होकर स्फुट उक्तियोंपर आधारित है। अतः इसे मुक्तक काव्य ही कहा जायगा। इसमें भी रोला दोहाके साथ दस मात्राकी टेक प्रयुक्त हुई है। इन सुनियोजित रचनाओके अतिरिक्त नन्ददासजीके अनेक स्फुट पद हैं जिनकी रचना नित्य कीर्तनके लिये की गई है। ये सभी पद (जिनकी संख्या २०० के लगभग है) गीति मुक्तक शैलीमें लिखे गए हैं। नन्ददासजीका प्रबन्ध और मुक्तक दोनों प्रकारकी काव्य-शैलियोंपर अच्छा अधिकार था, इसमें सन्देह नहीं।

नन्ददासजीके विषयमें नाभादासकी उक्ति—

लीलापद रस रीति ग्रन्थ रचनार्थे नागर ।
 सरस उक्ति रस जुक्ति, भक्ति रस ज्ञान उजागर ॥
 प्रचुर पयवि लौ सुजसु रामपुर ग्राम निवासी ।
 सकल सुकुल सबलित, भक्त-पद-रेनु-उपासी ॥

चन्द्रहास अग्रज सुहृद, परम प्रेम पथमें पगे ।
श्री नन्ददास आनन्द निधि रसिक सुप्रसुहित रँगमँगें ॥

पठनीय सामग्री

अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय भाग १-२
अष्टछाप परिचय
नन्ददास ग्रन्थावली
रास पञ्चाध्यायी
नन्ददास, प्र० भाग, द्वि० भाग
हिन्दी-साहित्यका आलोचनात्मक इतिहास
श्री राधा-माधव-चिन्तन

डॉ० दीनदयालु गुप्त
श्री प्रसुदयाल मीतल
श्री ब्रजरत्नदास
स० डॉ० उदयनारायण तिवारी
स० श्री उमाशंकर शुक्ल
डॉ० रामकुमार वर्मा
श्री हनुमान प्रसाद पोद्दार

तुलसीदास

गोस्वामी तुलसीदासजी हिन्दी काव्याकाशके उज्ज्वलतम नक्षत्रके रूपमें मान्य हैं। मध्ययुगमें भारतीय सस्कृतिके उदात्त रूपको उसकी समग्रतामें व्यक्त करनेवाले ये अकेले महात्मा हैं। आपकी रचनाओंमें भारतीय जीवन-मर्यादाका उत्कृष्टतम रूप साकार हुआ है। अध्यात्म, दर्शन, धर्म, नीति, लोक-मर्यादा, काव्य रीति आदि मानव-चेतनाके विविध रूपोंका समन्वित उत्कर्ष आपकी काव्य-साधनाकी प्रमुख विशेषता है। आपकी कृतियोंका अव्ययन भारतीय जनताके मस्तिष्क, हृदय और प्राणोंका अध्ययन है। जन जीवनपर इतना व्यापक प्रभाव किसी अन्य कवि, भक्त या महात्माका नहीं है। आचार्य शुक्ल जैसे विवेकशील द्रष्टा ने 'काव्यके प्रत्येक क्षेत्र में इन्हे उस स्थानपर देखा, जिस स्थान पर उस क्षेत्रका सबसे बड़ा कवि है।'^१ ऐसे महिमामय व्यक्तित्वकी सृजनात्मक प्रतिभाके शुभ्र प्रकाशमें अपनी लघुमतिको विमल कर लेनेका लोभ भला कौन सवरण कर सकता है ! अस्तु—

तुलसीदासके दार्शनिक सिद्धान्त

तुलसीदासजी तर्कके बलपर जीवन और जगत्के सत्यका उद्घाटन करनेवाले आचार्य या पण्डित नहीं थे। उन्हें तो कलि-मलका शमन करना था। इसके लिए विधि-निषेध-भय रामकथाका गान ही उनका लक्ष्य था। वे जानते थे कि कोरा पाण्डित्य वाक्य ज्ञान मात्र है, इसमें अत्यन्त निपुण होनेपर भी ससार-सागरको पार नहीं किया जा सकता।^२ 'भव तरनेके लिए' दास्य-रति (सेवक-सेव्य-भाव) ही एक मात्र श्रेष्ठ साधन है।^३ किन्तु रति या प्रीतिका आधार

१. तुलसी ग्रन्थावली, तीमरा खण्ड, प्रस्तावना, पृष्ठ २४०।

२. 'वाक्य ज्ञान अत्यन्त निपुण भव-पार न पावै कोई।'

—विनयपत्रिका, पद १२३, अथ पृष्ठ ५१९।

३. 'सेवक-सेव्य भाव बिनु भव न तरिय उरगारि।'

प्रतीति (विश्वास) है और प्रतीति, पूरी जानकारी (ज्ञान) के अभावमे स्थायी नहीं हो सकती। इसीलिए रामसे प्रीति करनेके पहले उन्होंने 'राम-तत्त्व' को समझा था। उनकी कृतियोंमे उनके दार्शनिक सिद्धान्त भी बिखरे हुए मिलते हैं और उनके अव्ययनके आधारपर इन दार्शनिक मान्यताओंको स्पष्ट किया जा सकता है—

तुलसीदासजीके सिद्धान्तोपर विचार करनेवाले विद्वानोमे मतैक्य नहीं है। कुछ विद्वान् उन्हें शाकरमतानुयायी अद्वैतवादी मानते हैं और कुछ उन्हें रामानुजाचार्यानुयायी विशिष्टाद्वैतवादी समझते हैं। तीसरा मत कुछ इस प्रकार व्यक्त किया गया है—“परमार्थ दृष्टि से—शुद्ध ज्ञानकी दृष्टिसे—तो अद्वैत मत गोस्वामीजीको मान्य है, परन्तु भक्तिके व्यावहारिक सिद्धान्तके अनुसार भेद करके चलना वे अच्छा समझते हैं।”^१ इन विवादोमे न पड़कर यदि तुलसीदासजीके कथनोको तत्कालीन ऐतिहासिक और सामाजिक पृष्ठभूमिमे रखकर देखा जाय तो उनके सिद्धान्तोको समझनेमे सरलता होगी। आठवीं शतीमे ही आचार्य शंकर अद्वैत-तत्त्वका निरूपण कर चुके थे। उनके अनुसार ‘एक शुद्ध-बुद्ध नित्य मुक्त परब्रह्मके सिवा दूसरी कोई भी स्वतन्त्र और सत्य वस्तु नहीं है। दृष्टिगोचर भिन्नता मानवीय दृष्टिका भ्रम या मायाकी उपाधिसे होनेवाला आभास है’। शंकराचार्यने यह व्याख्या मूलतः बौद्धदर्शनके ‘शून्यवाद’को आत्मसात् करनेके लिये की थी। शून्यवादियोंके अनुसार ‘शून्य’ ही परमार्थिक सत्य है। सत्ता दो ही प्रकारकी हो सकती है। भावात्मक (जो सतत रूपसे विद्यमान रहती है) और अभावात्मक (जो विद्यमान नहीं रहती) परमार्थिक सत्य न तो भावात्मक है और न अभावात्मक। इसलिए वह ‘शून्य’ है। जगत्की सत्ता तो अज्ञानके कारण है। यह सावृत्तिक (मायाजन्य) सत्ता है।^२ आचार्य शंकरने ‘ब्रह्मवाद’की प्रतिष्ठा इसी आधारपर की है। उन्होंने जगत्को सावृत्तिक सत्य ही माना। सवृत्तिके स्थानपर उन्होंने ‘माया’ शब्दका प्रयोग किया। ‘शून्य’के स्थानपर उन्होंने ‘ब्रह्म’की प्रतिष्ठा की। ‘शून्य’मे नास्तिकताकी गन्ध है, ‘ब्रह्म’ भावात्मक सत्ता है।

१ तुलसी ग्रन्थावली, तीसरा भाग, प्रस्तावना, पृष्ठ १४५। देखिये, आचार्य शुक्ला निबन्ध।

२ भारतीय दर्शन, पृष्ठ २२०।

वास्तवमें वह 'शून्य' की ही आस्तिक दर्शनके अनुकूल की गई व्याख्या है। इस प्रकार आचार्य शकरने बड़े कौशलसे नास्तिक दर्शनके स्थानपर वेदान्तमूलक आस्तिक दर्शनकी प्रतिष्ठा की। किन्तु यह व्याख्या बुद्धि-वैभवका परिणाम है। यह सत्यको शुद्ध ज्ञानके आधारपर निरूपित करनेकी चेष्टाका फल है। यह लोक-दृष्टिसे जीवन और जगत्के रहस्यको सुलझानेकी चेष्टाका परिणाम नहीं है। बौद्धोंने जगत्को दुःखमय माननेके कारण उसके अस्तित्वको ही सावृत्तिक सिद्ध कर दिया था। बौद्धमत मूलतः निवृत्तिमूलक है। अतः उनके लिये यह व्याख्या ठीक ही थी। शाकरमत क्रमशः निवृत्तिकी ओर ले जाता है। पूर्ण ज्ञानकी अवस्थामें ही आचार्य शकर जगत्की सत्ताका बाध मानते हैं। आचार्य शकरके बाद दसवीं शतीमें तमिल प्रान्तमें भक्ति-भावनाका अभ्युदय हुआ। भक्ति-मार्ग लोक-कल्याण या जनसाधारणको शान्ति प्रदान करनेवाला मार्ग है। यह जनताका धर्म है। इसमें उपासक-उपास्य; भक्त-भगवान् या आश्रय-आलम्बन दोनोंको स्वीकार करके चलना पड़ता है। यह प्रवृत्तिमूलक धर्म है। जगत्की समस्याओंको झेलते हुए जीवमात्रको परमशान्ति कैसे प्राप्त हो? इसका उत्तर एकमात्र भक्ति-मार्ग ही देता है। भारत-भूमिमें वेद-विरोधी मत नहीं पनप सकते। इसीलिये समय-समयपर आचार्योंको अनेक धर्मोंकी वेद-मूलकता सिद्ध करनी पड़ी है। भक्ति-मार्गको भी वैष्णव आचार्योंने वेद-मूलक सिद्ध किया। इस प्रयत्नमें आचार्य शकरके 'केवलाद्वैत' से उन्हें थोड़ा-बहुत अपनेको अलग करना पड़ा। इसीलिए आचार्य शकरके परवर्ती भक्तों और आचार्योंने उनसे भिन्न मतोंकी स्थापना की। तुलसीदासजीका सारा प्रयत्न जीवनकी समस्याओंका सरलतम समाधान प्राप्त करना था। इसके लिये भक्ति ही श्रेष्ठ-साधन है। भक्ति-मार्ग सेवक-सेव्यके व्यावहारिक अन्तरको स्वीकार करके ही चलेगा। तुलसीदासजी भी तत्त्वतः द्वैत-बुद्धि या द्वैत-भावनाको स्वीकार नहीं करते। उन्होंने अनेक स्थलोंपर राम-भक्तिके विमल जलमें चित्तको प्रक्षालित करके 'द्वैत-जनित-ससृति-दुःख' को दूर करनेकी बात कही है।^१ 'द्वैत-रूप तमकूप' से उद्धार करनेके लिये भगवानसे प्रार्थना की है^२।

१. विनय पत्रिका, पद-सख्या १२४।

२. विनय पत्रिका, पद-सख्या, ११३।

साधु-सेवाको 'द्वैत-भय' दूर करनेका साधन कहा है^१। 'द्वैत-भावना' को घोर अज्ञानका परिणाम बताया है^२। यही-नहीं वे जड़-चेतनके भेदको भी मृषा मानते हैं^३। किन्तु अद्वैतकी स्थितितक मनके समस्त विकारोंको त्याग करके ही पहुँचा जा सकता है। मानसिक विकारोंका शमन एकमात्र भक्तिके आधारपर ही सम्भव है। जोग, जप, ज्ञान, विज्ञान, सबसे श्रेष्ठ सबसे सरल और सबसे सुगम मार्ग भक्तिका ही है।^४ सेवक और सेव्य या भक्त और भगवान्‌के व्यावहारिक भेदको स्वीकार करके चलनेवाला भक्तिमार्ग भी अन्ततः अद्वैतता की स्थितितक पहुँचा देता है।

ससारके दुःखोंसे त्राण पानेके लिये 'जीव' को भक्ति-मार्गका अनुसरण करना होगा। क्योंकि 'जीव' जड़ है। वह मायाके आधीन है।^५ जबसे वह हरिसे अलग हुआ है तभीसे उसने शरीरको ही अपना वास्तविक निवास मान लिया है।^६ तात्त्विक रूपमें जीव ईश्वरका अंश है। वह चेतन, अमल, अविनाशी और सहजानन्द रूप है किन्तु माया-वश होनेके कारण ही उसे सासारिक दुःख सहन करने पड़ते हैं। यदि सबसे एकरस ज्ञानका उदय हो जाय तो ईश्वर

१ विनय पत्रिका, पद सख्या, १३६।

२ क्रोधकि द्वैत-बुद्धि बिनु, द्वैत कि बिनु अग्यान

—मानस, उत्तरकाण्ड।

३ जड़ चेतनहिं ग्रन्थि पडि गई, यदपि मृषा छूटत कठिनई।

—मानस, उत्तरकाण्ड।

४ जोग जप ज्ञान विज्ञान तैं अधिक अति,
अमल हृद भगति दै परम सुख भरहुगे।

—विनय पत्रिका, पद २११।

५ हौं जड़ जीव, ईम रघुराया।
तुम माया पति, हौं बस माया॥

—विनय पत्रिका, पद १७७।

६ जिय जब तैं हरि तैं विलगान्यो, तब ते देह गेह निज जान्यो।

—विनय-पत्रिका, पद १३६।

७ ईश्वर अश जीव अविनामी। चेतन अमल सहज सुखरासी।

—मानस।

और जीवमे किसी प्रकारका भेद न रह जाय ।^१ यह भेद तो माया-जनित है । मायासे भ्रमित जीव न मायाको जानता है न अपनेको और न ईश्वरको ही ।^२ हर्ष-विपाद, ज्ञान-अज्ञान आदि द्वन्द्वात्मक अनुभूतियाँ तथा अहंकार-अभिमान ये सब जीवके धर्म हैं ।^३

‘मै-मेरा तू-तेरा’ यह भावना ही माया है ।^४ अर्थात् ‘अहंबुद्धि’, ‘ममबुद्धि’ और ‘भेद-बुद्धि’ ये सब मायाके ही परिणाम हैं । इन्द्रियो और मनके समस्त विषय मायाके विस्तारके अन्तर्गत ही हैं ।^५ यह माया दो प्रकारकी है । एक विद्या, दूसरी अविद्या । अविद्या माया अति दुष्टा और दुःखरूपा है । इसीके वशमे आकर जीव ससाररूपी कूपमे पड़ा रहता है । दूसरी (अर्थात् ‘विद्या’) ससारको रचना करती है । वह त्रिगुणात्मिका है । (सत, रज, तम) इसके पास अपनी शक्ति नहीं है । यह प्रभुकी प्रेरणासे ही ससार-रचनामे समर्थ है ।^६ माया स्वयं जड़ है । यह तो रामकी (ब्रह्म) सत्यतासे ही सत्य प्रतीत होती है ।^७ यह रामकी दासी है । विचार करनेपर यह भी मिथ्या है ।^८ यह माया ही ब्रह्मकी

१. जो सबके रह ग्यान एक रम । ईश्वर जीवहिं भेद कहहु कम ।

—मानस, उत्तरकाण्ड ।

२. माया ईस न आपु कहैं जान कहिअ मो जीव ।

—मानस, अरण्यकाण्ड ।

३. हरष विषाद ग्यान अग्याना । जीव धरम अहमिति अभिमाना ।

—मानस, बालकाण्ड ११३ ।

४. मैं अह मोर तोर नैं माया ।

—मानस, अरण्यकाण्ड ।

५. गो गोचर जहँ लगि मन जाई । सो सब माया जानेहु भाई ।

६. तेहि कर भेद सुनहु तुम्ह सोऊ । विद्या अपर अविद्या दोऊ ॥

एक दुष्ट अतिसय दुख रूपा । जा बस जीव पडा भव-कूपा ॥

एक रचै जग गुन बस जाके । प्रभु प्रेरित नहिं निज बल ताके ॥

—मानस, अरण्यकाण्ड ।

७. जासु सत्यता ते जड माया । भाम सत्य इव मोह सहाया ।

—मानस, बालकाण्ड ।

८. सो दासी रघुवीर कै समुझे मिथ्या मोडपि ।

—मानस, उत्तरकाण्ड ।

हैं ? ऐसी शका होनेपर भी मृगवारिको सत्य (तत्त्व.) तो नहीं कह सकते ? इसलिये सच्ची बात तो यह है कि सारा ससृति-दुख भ्रमके कारण है ।^१

इस प्रकार तात्त्विक दृष्टिसे तुलसीदासजीके विचार भी 'अद्वैत'का ही समर्थन करते हैं । वस्तुतः सभी विचारकोकी दृष्टिमें मूल सत्ता तो एक ही है । भौतिक वादी 'पदार्थ' अर्थात् 'जड़'-सत्ताको ही मूलरूपमें स्वीकार करता है और 'चेतना' को द्वन्द्वात्मक प्रक्रियाके आधारपर जड़ता (पदार्थ) से ही उद्भूत मानता है । अन्यात्मवादी 'चेतना'को ही मूल और आदि सत्ता स्वीकार करता है और पदार्थ (जड़ सत्ता) को उसका परिणाम, विवर्त या प्रतिबिम्ब मानता है । तुलसी अव्यात्मवादी है । अतः उन्हें भी एक ही चेतन तत्त्व मान्य है । किन्तु यह निःकर्ष शुद्ध ज्ञान-दृष्टिका परिणाम है । व्यवहार-दृष्टि इससे भिन्न है । सत्ताकी प्रतीति स्वरूपके आधारपर ही होती है । आत्मा, देहके माध्यमसे ही प्रकट होती है । इसलिये सत्ताको स्वरूपसे, ब्रह्मको ब्रह्माण्ड (विश्व)से, पुरुषको प्रकृतिसे, शक्ति-मान्को शक्तिसे अलग करके नहीं देखा जा सकता । शुद्ध चेतन तत्त्व अव्यक्त है । जो व्यक्त, साकार और सीमित है, वह जड़ सत्ता है । चेतन और जड़की एक समग्रित सत्ता भी है, वह जीव है । व्यवहार दृष्टि इन तीनोंको स्वीकार करके चलेगी । शुद्ध ज्ञान-बल से अद्वैत तत्त्व को समझ लेने और अपने को उससे अभिन्न मान लेने से ही जीवके सासारिक दुःखों का शमन नहीं हो सकता । उसके जड़ अज्ञ—देह, प्राण, इन्द्रियाँ, मन—उसे ससारमें ही प्रवृत्त करेंगे । अतः वास्तविक गान्ति उसी मार्गसे प्राप्त हो सकती है जो सासारिक सबधोको ही ईश्वरोन्मुख करके रागात्मक आधारपर जीवको ब्रह्मसे अभिन्नकर दे । भक्ति-साधना ऐसा ही मार्ग है । ज्ञाता और ज्ञेय ही एक नहीं होते आश्रय और आलम्बन भी एक होते हैं । 'भक्ति भक्त भगवन्त गुरु' सभीको भावनाके आधार पर एक कर देना ही भक्ति मार्गका चरम प्रतिपाद्य है । जीवमें चेतन तत्त्व होनेके कारण उसे परमचेतनतत्त्व (ब्रह्म)से अभिन्न कह देने और जगतमें जड़ तत्त्व होनेके कारण ही उसे भ्रमात्मक सिद्ध कर देने से व्यावहारिक कठिनाइयाँ नहीं मिटती ।

१ जो मृग मृषा, ताप-त्रय अनुभव होहि कहहु केहि लेखे ।

कहि न जाइ मृगवारि सत्य, भ्रम तैं दुख होइ विसेखे ।

—विनयपत्रिका, पद १२१ ।

इसीलिये तुलसी दूसरी ही व्यवस्था देते हैं। वे श्रवणोसे हरिकथा सुनने, मुखसे उनका नाम लेने, हृदय में उनका ध्यान करने, शिर से उन्हे प्रणाम करने, नेत्रों से देखने और शरीरसे सेवा करनेकी बात कहते हैं।^१ रामको परमतत्त्व ब्रह्म, विष्णुरूप चतुर्भुज और दशरथ-पुत्र कोशलाधीश मानने का भी ठोस सामाजिक कारण है। तुलसीने अपने समयके समाजको प्रमुखतः राजा और प्रजा, सेव्य और सेवकमे द्विधा विभक्त देखा। राजा-रहित समाजकी कल्पना वे नहीं कर सकते थे। प्रजाकी शान्ति राजाकी कृपा और आदर्श चरित्र (शील) पर ही निर्भर है। उसकी कृपा प्राप्तिके लिये प्रेम और सेवाका मार्ग ही श्रेयस्कर है। इस जीवन-सत्यको उन्होंने आध्यात्मिक आधारपर व्यक्त किया। आदर्श-चरित्र राजाको उन्होंने प्रजा-वत्सल (भक्त-वत्सल) भगवान् (सेव्य) के रूपमे चित्रित किया और प्रताडित-पीडित प्रजाको उन्होंने भक्त (सेवक) की भूमिकामे उपस्थित किया। प्रजा-वत्सल दशरथ सुत कोशलेश राम जगत-पोषक-रक्षक भगवान् विष्णुके रूपमे मान्य हुए। जगतकी स्थिति और पोषणके लिये आशिक या सीमित शक्ति पर्याप्त नहीं है इसलिए रामके रूपमे ही उन्होंने जगतके आदि कारण परम-चेतन ब्रह्मको भी देखा। इस प्रकार परब्रह्म, विष्णु और दशरथसुत राममे उन्होंने अमेद स्थापित किया। अतः तुलसीके दार्शनिक विचार तज्जुगीन सामाजिक परिस्थितियोंकी उपज है। सत्य तो यह है कि प्रत्येक युगकी दार्शनिक विचार-पद्धति उस युगकी ऐतिहासिक आवश्यकता और सामाजिक आकांक्षापर ही आधारित होती है। दर्शन और अध्यात्मको जीवनसे अलग करके नहीं देखा जा सकता। सामाजिक परिस्थितियोंमे होनेवाले परिवर्तनोंके अनुसार युग-मनमे परिवर्तन हो जाता है। इसलिए पूर्व युग-सत्यकी नई व्याख्या अनिवार्य हो जाती है। शकरके अद्वैतवाद और तुलसीके अद्वैतवादके बीचमे साढ़े सात सौ (७५०) वर्षोंकी अवधिमे परिवर्तित होनेवाली ऐतिहासिक परिस्थितियाँ हैं।

-
- १ स्तवन कथा, मुख नाम हृदय हरि, शिर प्रणाम सेवा कर अनुमरु ।
 नयनन निरखि कृपा-ममूह हरि अग-जग-रूप भूप सीताबरु ॥
 इहै भगति वैराग्य ज्ञान यह हरि तोषन यह सुभ व्रत आचरु ।
 तुलसीदास सिवमत मारग यहि चलत सदा सपनेहुँ नाहिन ठरु ॥

—विनय पत्रिका, पद २०५।

इस सत्यको ध्यानमे रखकर ही तुलसीके सिद्धान्तोके सम्बन्धमे हमे अन्तिम निर्णय देना चाहिये ।

तुलसीकी भक्ति-पद्धति

तुलसीकी भक्ति व्यक्ति और समाज दोनोका कल्याण करनेवाली है । व्यक्तित्वका परिष्कार अहकारके शमनसे होता है । इसीलिये सारी विनय-पत्रिकामे तुलसीने अहकारके शमनपर बल दिया है । वे अपनेको दीन, सर्वांगक्षीण, अधी, मलीन, गरीब, अनाथ, आर्त, गुन-विहीन, छली, हीन, अपराध-सिन्धु, पराधीन, दोष-कोष, आलसी आदि दैन्य बोधक विशेषणोसे युक्त करके ऐसे व्यक्तिकी भूमिकामे उपस्थित करते हैं जिसे प्रभुकी महत्ता और अपनी तुच्छताकी अनुभूति हो चुकी है । अपनी हीनताका अनुमान उच्चतम आदर्शको सामने रखकर अपनेको देखनेसे ही भली प्रकार हो सकता है । सम्पूर्ण विनय-पत्रिकामे इसी विषयका प्रतिपादन किया गया है । राम पतित-पावन है, सरल है, शीलनिधान है, कृपानिधि है, कारुणीक है, गरीबनिवाज है, प्रनतपाल है, सर्वज्ञ और मुजान-शिरोमणि है । अपने समस्त दोषोको स्वीकार करके ऐसे राम पर अनन्य भावसे विश्वास करके ही भक्त मानसिक शान्ति प्राप्त कर सकता है ।^१ शास्त्रीय शब्दावलीमे इसी भावनाको 'न्यास', 'प्रपत्ति' और 'शरणा-गति' भी कहते हैं ।^२ शरणागतिके अन्तर्गत छ प्रकारकी भावनाये आती है । १-‘आनुकूलस्य सकल्प’ २-‘प्रतिकूलस्य वर्जनम्’ ३-‘रक्षिष्यति इति विश्वास’ ४-‘गोप्तृत्वावर्णनम्’ ५-‘आत्मनिक्षेप’ और ६-कार्पण्य । विनय-पत्रिकामे इन सभी भावनाओका समावेश हुआ है । तुलसीने स्थल-स्थल पर भगवानके अनुकूल रहनेका सकल्प किया है ।^३ उन विषयोको त्यागनेके

१ तुलसीदास प्रभु कृपा करहु अव मैं निज दोष कछु नहि गोयो ।

—विनयपत्रिका, पद २४५ ।

२ अहमसि अपराधानामालयोऽकिञ्चनोऽगतिः ।

त्वमेवोपायभूतो मे भवेति प्रार्थनामतिः ।

शरणागतिरित्युक्ता सादेवेऽस्मिन् प्रयुज्यताम् ॥

—भारतीय दर्शन, पृष्ठ ७७० पर उद्धृत ।

३. ‘हौं सब विधि राम राउरो चाहत भयो चेतो’ —विनयपत्रिका, पद १४६ ।

लिये मनको दृढ़ किया है जो राम-भक्तिके प्रतिकूल पड़ते हैं।^१ 'राम निश्चय ही भक्त की रक्षा करेंगे' यह विश्वास प्रकट किया है।^२ भगवान रामको ही अपना रक्षक माना है।^३ अपनेको निश्छल भावसे रामके प्रति अर्पित किया है।^४ और अनेक प्रकारसे अपनी कृपणता (दीनता) का प्रकाशन किया है।^५ इनके अतिरिक्त विनयके अन्तर्गत 'दीनता', 'मान-मर्षण', 'भयदर्शन', 'भर्त्सना', 'आश्वासन', 'मनोराज्य', और 'विचारण' की जो सात स्थितियाँ मानी गई हैं, तुलसीके विनय-गीतोमे उन्हें भी सरलतासे प्राप्त किया जा सकता है। 'दीनता' सम्बन्धी पद तो अनेक हैं। 'माधव जू मो सम मद न कोऊ', (पद सख्या ९२) 'है प्रभु मेरोई सब दोसु' (पद सख्या १५९), 'तुम सम दीनबधु न दीन कोउ मोसम सुनहु नृपति खुराई' (पद स० २४२), आदि गीतोमे दैन्यकी ही अभिव्यक्ति हुई है। 'मानमर्षण' के पद भी कम नहीं हैं। अभिमान का शमन करके इष्टदेवकी शरणमे जाना ही दैन्य भावकी भक्तिका मूल आधार है। 'पाहि पाहि ! राम पाहि ! राम भद्र रामचन्द्र सुजस खवन सुनि आयो हौ सरन (पद सख्या २४८)' जैसी पक्तियोमे यही भावना व्यक्त हुई है। 'जीव' को भय दिखाकर भगवानकी ओर उन्मुख करने की भावना ही भय-दर्शन है। राम राम राम जीव जौले तू न जपि है। तो लौ तू कहँ जाय तिहुँ ताप तपि है।' (पद स० ६८), या 'राम जपु, राम जपु, राम जपु बावरे। घोर भव-नीर-निधि नाम निजु नाव रे।' (पद सख्या ६६), इन पदोमे जीवको सासारिक दु सोसे

१ कुपय, कुचाल, कुमति, कुमनोरय, कुटिल कपट कव त्यागिहै।

—विनयपत्रिका, पद २२४।

२ विश्वास एक राम नामको।

—वही, पद ११५,।

३ तुलसी सुखी निसोच राज ज्यो बालक माय बबाके।

—वही, पद २२५,।

४. अब तजि रोष करहु कहना हरि तुलमिदाम सरनागत आयो।

—वही, पद २४३।

५ माधव ! मो समान जगमाहीं।

सबविधि हीन, मलीन, दीन अति लीन-विषय कोउ नाही।

—वही, पद ११४।

भय दिखाकर राम की ओर प्रवृत्त करनेकी चेष्टाकी गई है। चंचल मन बार-बार सासारिक विषयोमे रम जाता है। भक्त साधकको इसके लिये उसे फटकारना पडता है। उसकी भर्त्सना करनी पडती है। 'सुत बनितादि जानि स्वार्थ रत्त न करु नेह सबही ते। अतहुँ तोहि तजेगे पामर। तू न तजै अवर्हाते' (पद स० १९८) या 'तौ तू पछितैहै मन मीजि हाथ' (पद स० ८४) अथवा 'सुनु मन मृद, सिखावन मेरो।' (पद स० ८७) जैसे पदोमे तुलसीदासजीने अनेक प्रकारसे मनकी भर्त्सनाकी है। भक्तको प्रभुके गुणोपर पूर्ण विश्वास रहता है और इसीके बल पर वह अपने मनको आश्वासन देता है। 'ऐसी कौन प्रभु की रीति' (पद २१४) 'श्री रघुबीर की यह बानि' (पद २१५) या 'हरिसम आपदाहरन। नहि कोउ सहज कृपालु दुसह-दुखसागर-तरन' (पद २१३) जैसे गीतोको 'आश्वासन' की भावनाका सुन्दर उदाहरण माना जा सकता है। कभी-कभी भक्त इसी विश्वासके बल पर अनेक प्रकारकी अभिलाषाये करता हुआ 'मनो-राज्य' की भूमिकामे प्रवेश कर जाता है। तुलसीकी तो एक ही अभिलाष थी कि—'ज्यो सुभाय प्रिय लगति नागरी नागर नवीन को। त्यो मेरे मन लालसा करिए करुनाकर पावन प्रेम पीन को' (पद स० २६९)। कभी-कभी ससारकी जटिलता और विचित्रता देखकर भक्त 'विचारण' की मन स्थितिमे हो जाता है। 'केशव कहि न जाइ का कहिए ? देखत तब रचना विचित्र अति समुझि मनहिं मन रहिये।' (पद १११) तुलसी का यह छन्द 'विचारण' की स्थितिका सुन्दर उदाहरण है। उपर्युक्त शास्त्र-विहित भावनाओके अतिरिक्त तुलसीने दैन्यके अन्तर्गत अन्य अनेक प्रकारके मानसिक उद्गार प्रकट किये है जो उनके हृदयकी शुद्धता प्रमाणित करते है। अहमन्यताको त्यागकर विश्वास पूर्वक जब हम भगवान्मे दृढ़ अनुराग करते है तो वे द्रवीभूत होते है।^१ भगवान्को द्रवीभूत करदेने वाला साधन भक्ति है।^२ इसीलिये तुलसी ने विनयपत्रिकामे बार-बार रामसे द्रवीभूत होने के लिये प्रार्थनाकी है। कभी वे कहते है—'जो न द्रवहु, रघुबीर धीर !

१ बिनु विश्वास भगति नहि, तेहि बिनु द्रवहि न राम।

राम कृपा बिनु सपनेहु, जीव न लह विश्राम॥

२ जातैं बेगि द्रवउँ मे भाई। सो मम भगति भगत सुखदाई।

काहे न दुख लागे'।^१ कभी कहते हैं—‘माधव, अब न द्रवहु केहि लेखे।’^२ कभी सोचते हैं कि सतो की सगति के बिना भक्ति संभव नहीं है और वह तभी मिल सकती है जब भगवान् द्रवीभूत हों—‘ते तब मिलै द्रवै जब सोई।’^३ कभी भगवान् रामकी उदारताका स्मरण होनेपर विद्वासपूर्वक कहते हैं—‘विनु सेवा जो द्रवै दीन पर राम सरिस कोउ नाही।’^४ यह विश्वास ही उन्हें अनन्य भावसे रामके चरणोमें प्रीति करनेके लिये प्रेरित करता है। तुलसीकी भक्तिकी यह विशिष्ट पद्धति वैयक्तिक साधनाके रूपमें ग्रहण की जा सकती है। इसका ध्येय व्यक्तिका मानसिक उन्नयन करके उसे राग-द्वेषोकी सर्कीर्णतासे ऊपर उठाना है।

सामाजिक कल्याण या लोक-हितके लिये उन्होंने जिस भक्तिका उल्लेख किया है वह एक प्रकार का पूर्ण जीवन-दर्शन है। वे कहते हैं—‘श्रुति सम्मत हरि भक्ति पथ सयुत विरति विवेक’ इस कथनमें केवल भक्तिकी बात न कहकर ‘भक्ति-पथ’की बात कही गई है। इस पथमें भक्ति (अनुरक्ति) के अतिरिक्त विरति (अनासक्ति) और विवेक (ज्ञान) का भी समन्वय हो गया है। इसकी व्याख्या करते हुये डाक्टर बलदेवप्रसाद मिश्रने लिखा है—“जो सच्चे तत्त्वदर्शी आचार्य हैं उन्होंने साम्प्रदायिकताका दुराग्रह छोड़कर ज्ञान, कर्म और भक्तिके समन्वयको ही विकासका सम्यक् मार्ग बताया है”।^५ समन्वित न होने पर ‘कर्म, ज्ञान और भक्ति’ तीनों लक्ष्य भ्रष्ट हो सकते हैं। आचार्य शुक्लने इस ओर संकेत करते हुए कहा है—“कर्म” अर्थ-शून्य विधिविधानोसे निकम्मा हो सकता है, ‘ज्ञान’ रहस्य और गुह्यकी भावनासे पापङ्गपूर्ण हो सकता है और ‘भक्ति’ इन्द्रियोपभोगकी वासनासे कलुषित हो सकती है।”^६ तुलसीकी भक्ति-पद्धतिमें इसीलिये उपर्युक्त तीनों साधनाओंका समन्वय हुआ है। यह भक्ति सभी सुखोंकी खानि मणि-रूपा है जिसके शाश्वत प्रकाशमें जीवनका पथ आलोकित हो सकता है। जब व्यक्ति सुमर्तिकी

१ विनयपत्रिका, पद सख्या ११०।

२ वही, ” ” ११३।

३ वही, ” ” १३६।

४ वही, ” ” १६२।

५ तुलसी दर्शन, पृष्ठ २४३।

६ हिन्दी-साहित्यका इतिहास, आचार्य शुक्ल, पृष्ठ ६५, सं० २००५ वि० संस्करण।

कुदारी लेकर जान और वैराग्य के नेत्रोंसे देखता हुआ भावपूर्वक (प्रेम और श्रद्धा के साथ) वेद-पुराण रूपी पर्वतोंमें स्थित राम-कथा रूपी खानको खोदनेका प्रयत्न करता है तभी यह भक्ति-मणि प्राप्त हो सकती है।^१ इस रूपकके द्वारा भी तुलसीने भक्तिके ज्ञान और कर्म (अनासक्ति, वैराग्य) समन्वित स्वरूपकी ओर ही संकेत किया है। भक्तिका यह पथ किस प्रकार पूर्ण जीवन दर्शन हो सकता है? इसे कविने 'मानस'में रामके जीवन-विकासके साथ दिखानेकी चेष्टाकी है। रामके व्यक्तित्वमें भक्ति, ज्ञान और कर्म तीनोंका समन्वित उत्कर्ष हुआ है। वे शिवके भक्त हैं। लंकामें प्रवेश करनेके पहले वे श्रद्धापूर्वक शिवलिंगकी स्थापना करते हैं। वे तत्त्वज्ञानी हैं। लक्ष्मणके प्रश्न करने पर वे उन्हें तत्त्वज्ञानका बोध कराते हैं। वे अनासक्त हैं। इसीलिये अयोध्या का राज्य सहज भावसे त्याग देते हैं। इसी जीवन-दृष्टिके बलपर वे रावण जैसे शत्रुका संहार करके श्रद्धाविहीन समाजका अन्त करते हैं और अन्ततः विपमताहीन रामराज्यको स्थापना करते हैं। 'मानस' के अन्य पात्र (जो राम के सच्चे भक्त हैं) भी भक्ति और कर्तव्यनिष्ठाके साथ-साथ तत्त्वज्ञानको समझनेवाले हैं। हनुमान जानते हैं कि वे उस रामके दूत हैं—'जाके बल बिरचि हरि ईसा। पालत सृजत हरत दससीसा।'^२ जामवत बन्दरोंको समझाते हुये कहते हैं—'तात राम कहूँ नर जनि जानहु। निर्गुन ब्रह्म अजित अज मानहु।'^३ लक्ष्मणजी निपादराजको उपदेश देते हैं—'राम ब्रह्म परमारथ रूपा। अविगत अलख अनादि अनूपा।'^४ जनकजी रामको भलीभाँति पहचानते हैं—'व्यापक ब्रह्म अलख अविनासी। चिदानन्द निर्गुन गुन रासी।'^५ इसीलिये इन पात्रोंको जीवनकी भीषणतम प्रतिकूल परिस्थितियोंमें भी कभी व्यामोह नहीं होता और वे सदैव दृढतापूर्वक जीवन-पथमें अग्रसर होते हैं।

१. मरमी सज्जन सुमति कुदारी। ग्यान विराग नयन उरगारी।

भाव सहित खोदइ जो प्रानी। पाव भगति-मणि सब सुख खानी।

—मानस, उत्तरकाण्ड।

२. मानस, सुन्दरकाण्ड।

३. मानस, किष्किन्धाकाण्ड।

४. मानस, अयोध्याकाण्ड।

५. मानस, बालकाण्ड।

‘विरति-विवेक सयुक्त भक्ति’ के साधन रूपमे तुलसीदासजीने जप, तप, नियम, योग, मन्त्र, सम, दम, व्रत, दान, तीर्थाटन, विद्या, विनय, विज्ञान आदि सभी सत्कार्योकी गणना की है। स्वयं राम द्वारा लक्ष्मणके प्रति भक्तिके साधनो का उल्लेख कराते हुए उन्होने ‘विप्रके चरणोंमे प्रीति, सन्तोके प्रति प्रेम-भाव, भगवद्दलीलामे रति, भगवद्गुणगान, भगवद्सेवा, भगवद्भजन, अहंकार-त्याग, निष्कामता, गुरु-पिता-माता-बन्धु-पति आदिके सम्बन्धोको भगवान्के प्रति ही केन्द्रित कर देना, मन वचन और कर्मसे भगवान्की शरणमें जाना आदि सभी सद्गुणोको भक्तिके साधनोमे सम्मिलित कर लिया है। शवरीको उपदेश देते समय भी भगवान् रामने भक्तिके प्रकारोका उल्लेख करते हुए ‘सत्सग, कथामे रति, मान-रहित गुरु-भक्ति, कीर्तन, जप, सन्तवृत्ति, अनन्यवृत्ति, सन्तोषवृत्ति और भगवद-चलम्ब आदि नवधा भक्तिकी चर्चा की है। यह नवधा भक्ति अव्यात्म रामायणके आधारपर ही वर्णित है। भागवत् महापुराणमे ‘श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पादसेवन, अर्चन, वन्दन, दास्य, सख्य और आत्मनिवेदन’ को नवधा भक्तिके रूपमे स्वीकार किया गया है। तुलसीदासजीने इनको भी ‘खवनादिक नव-भर्गात डडाही’ कहकर अन्य साधनोके साथ ही उल्लिखित कर दिया है। तात्पर्य यह कि भागवत् पुराणकी ‘नवधाभक्ति’ और अध्यात्म रामायणकी ‘नवधाभक्ति’ दोनोको तुलसीने अपनी विशिष्ट भक्तिका साधन ही स्वीकार किया है। इसके अतिरिक्त अन्य देवी-देवताओकी भक्तिको भी वे राम-भक्तिकी भूमिका ही मानते हैं। गणेशसे प्रार्थना करते हुए वे कहते हैं—‘माँगत तुलसिदास कर जोरे। बसहिं राम सिय मानस मोरे’।^१ भगवान् शंकरसे भी उनकी यही विनय है—‘देहु कामरिपु रामचरन रति तुलसिदास कहँ कृपानिधान’।^२ पार्वतोसे भी वे यही याचना करते हैं—‘रघुपति-पद परम-प्रेम तुलसी यह अचल नेम, देहि है प्रसन्न, पाहि प्रणत पालिका’।^३ इससे प्रकट है कि जीवनकी सभी समस्याओका समाधान तुलसीने ‘राम-भक्ति’ मे ही देखा है। मानव-समाजके समस्त नैतिक

१ विनय पत्रिका, पद सख्या १।

२ वही ” ” ३।

३ वही ” ” १६।

कायोका परिणाम और मानव-जीवनमें पूज्य समस्त देवी-देवताओंकी भक्तिका अन्तिम फल वे राम-भक्तिकी प्राप्ति ही मानते हैं ।

इस भक्तिका अधिकारी व्यक्तिविशेष, जातिविशेष, वा वर्गविशेष नहीं है । पुरुष, स्त्री, नपुंसक, चर-अचर सभी यदि निष्कपट भाव से राम-भजनमें प्रवृत्त हो तो वे भगवान्‌को परमप्रिय हो सकते हैं ।^१ उन्हें तो केवल 'प्रेम' का नाता मान्य है । प्रेम करनेवाला कोई भी क्यों न हो उसे राम-कृपा सुलभ है । वे तो यहाँ तक कह देते हैं—'भगतिवत अति नीचउ प्राणी । मोहि प्रान प्रिय अस मम बानी ॥'^२ इस क्षेत्रमें नीच-ऊँचका प्रश्न ही नहीं उठता । ससारके समस्त जीव—चर, अचर, नर, सुर, असुर सभी तो एक ही भगवान्‌की सृष्टि है । भगवान्‌की निगाहमें सभी समान हैं । वे तो सभी पर समान कृपा करते हैं ।^३ उनके दरबारमें तो दीनोंको अधिक सम्मान मिलता है । पितासे अधिक वे शूद्धराज पर ममता दिखाते हैं । सखा सुग्रीवके दुःखोंको देखकर प्राण-प्रिया सीताको भी विस्मृत कर देते हैं । रणमें लक्ष्मणके घायल होने पर उन्हें विभीषण का ही सोच सन्तुष्ट करता है । शबरीके फलोंके स्वादके सामने ससुरालकी पटुनाई भूल जाती है । वे केवटको मीत मानते हैं । बानरोंको बहुवत् सम्मान देते हैं । श्वानके कहने पर यतीको भी नगरसे बाहर निकाल देते हैं ।^४ ऐसे रामकी भक्तिका पथ तो राजमार्ग है जो सबके लिये प्रशस्त है ।^५

इस भक्तिका आलम्बन भगवान्‌का सगुण रूप ही है । तुलसीने यो तो सगुण-निर्गुणमें अपेक्ष मानकर राममें इन उभय स्वरूपोंकी स्थिति स्वीकारकी

- १ पुरुष नपुंसक नारि नर जीव चराचर कोइ ।
भगति भाव भज कपट तजि मोहि परम प्रिय सोइ ॥

—मानस, उत्तरकाण्ड ।

- २ मानस, उत्तरकाण्ड,
३. एहि विधि जीव चराचर जेते । त्रिजग देव नर असुर समेते ।
अखिल विस्व यह मोर उपाया । सब पर मोहि बराबर दाय ।

—मानस, उत्तरकाण्ड ।

- ४ विनय पत्रिका, पद सख्या—१६४, १६५ ।
५. 'गुरु कछो राम भजन नीको मोहि लगत राज-डगरो सो' ।

—विनयपत्रिका, पद १७३ ।

है और अनेक स्थलो पर रामकी वन्दना करते हुये उन्हें 'जय सगुन निर्गुण रूप रूप-अनूप भूप सरोमने' कहकर सम्बोधित किया है किन्तु उनका मानसिक झुकाव सगुण साकार भगवानकी ओर ही है। रावण-विजयके उपरान्त रामकी स्तुति करते हुए इन्द्र कहते हैं—

कोउ ब्रह्म निर्गुण ध्याव । अव्यक्त जेहि श्रुति गाव ।

मोहि भाव कोसल भूप । श्रीराम सगुन-सरूप ॥

लोमस का निर्गुण मतका उपदेश काकभुशुण्डिको नहीं भाता। वे कहते हैं—
'विविध भौति मुनि मोहिं समुझावा । निर्गुन-मत मम हृदय न आवा ॥' इसके अतिरिक्त जिस भक्तिको तुलसीने मुक्तिसे भी श्रेष्ठ माना है, वह सगुण-भक्ति ही है। वे कहते हैं—'सगुनोपासक मोच्छ न लेही। तिनह कहँ राम भगति निज देही।' स्वयं भगवान् शंकर रामके 'पद-सरोज' में ही शाश्वत भक्तिका वरदान माँगते हैं। राम भी विभोषणसे यही कहते हैं।

सगुन-उपासक परमहित निरत नीति दृढ नेम ।

ते नर प्रान-समान मम जिन्हके द्विज पद प्रेम ॥

(मानस, सुन्दरकाण्ड)

वस्तुतः भक्तोंके भगवान् तो सुख-निधान, करुणा भवन, भाव-गाहक है। वे निर्गुण-निराकार कैसे हो सकते हैं? तुलसीकी गोपियोने तो स्पष्ट ही कह दिया था—

जेहि उर बसत स्याम सुन्दर घन तेहि निर्गुन कस आवै ।

तुलसिदास सो भजन बहाओ जाहि दूसरो भावै ॥^१

तुलसीकी भक्ति उपास्यदेवोका पार्थक्य नहीं स्वीकार करती। राम, शंकरके भक्त है। शिव-द्रोही उनकी भक्ति नहीं प्राप्त कर सकता।^२ शंकर, रामके भक्त है। उन्होने भी रामके चरण-कमलोकी सेवा करके ही सिद्धि प्राप्त की है।^३

१ कृष्ण गीतावली, पद सख्या ३३ ।

२ सत्वर विमुख भगति चह मोरी । मो नारकी मूढ मति थोरी ।

—मानस, लकाकाण्ड ।

३ जाके चरन सरोज मेइ मिथि पाई सकर हू ।

—विनय पत्रिका ।

सीता रामको पतिरूपमे प्राप्त करनेके लिये गौरी (शक्ति) की प्रार्थना करती है ।^१ तुलसीके प्रभु राम ही नहीं है, ब्रज-जन-हितकारी कृष्ण भी है ।^२ विनय-पत्रिकामे वे 'गणेश', 'शंकर', 'पार्वती', 'गंगा', 'हनुमान' आदि सभी उपास्य-देवोंकी श्रद्धापूर्वक विनय करते हैं । ऐसा करके तुलसीने न केवल अपनी भक्ति-पद्धतिको एक व्यापक आधारभूमि पर प्रतिष्ठित किया वरन् तत्कालीन शैव-शाक्त-वैष्णव भक्तोंके पारस्परिक वैमनस्यको भी दूर कर दिया तथा वैष्णवोंमे भी राम और कृष्ण-भक्तिके नाम पर विभक्त भक्तजनोंको एक दूसरेके समीप लाकर खड़ा कर दिया ।

तुलसीकी भक्तिको समझनेके लिये उन प्रतीकोंकी निष्ठाको भी समझना आवश्यक है जिन्हें अपना आदर्श स्वीकार करके उन्होंने बार-बार स्मरण किया है । भक्तिके क्षेत्रमे तुलसीके दो आदर्श हैं—चातक और मीन । चातककी भक्तिमे अनन्यता, निष्कामता तथा आलम्बनके महत्त्वकी आनन्दमयी स्वीकृति है । वह जानता है कि उसका मेष लोक-उपकारी है, महिमामय है । इसलिये वह अपनी याचनाको लोक-याचनाके रूपमे उपस्थित करता है । तुलसीकी याचना भी लोक-याचना है । वे जानते हैं कि उनके राम लोक-रक्षक है । रामके महत्त्वको आनन्दपूर्वक स्वीकार करके ही वे अपनी दीनता प्रकट करते हैं । चातकका मेषके प्रति और तुलसीका रामके प्रति व्यक्त दैन्य एक ही आधार पर स्थित है । तुलसीरूपी चातकको भी राम इशाम घनको ही आशा है—

तुलसी-चातक-आस राम-स्याम घनको ।

—विनयपत्रिका, पद ७५ ।

और मीनके प्रेमका क्या करना । जलसे अलग तो वह जी ही नहीं सकती । तुलसीकी दृष्टिमे—'तुलसी एकै मीनको है साँचले सनेह'—एक मीनका ही प्रेम सच्चा है । इसीलिये वे 'राम-भक्ति-सुरसरि-नीर-मीनता' की कामना करते हैं—

१. नहिं तत्र आदि मध्य अवसाना । अमित प्रभाव वेद नह। जाना ।

२. तुलसी प्रभु प्रेम बस्य मनुज-रूप धारी ।
बाल केलि लीलारस ब्रज जन हितकारी ॥

—भावसूत्र बालकाण्ड

—श्री कृष्णगीतावली, पद १ ।

करुणानिधान बरदान तुलसी चहत

सीतापति-भक्ति-सुरसरि-नीर-मीनता

—विनयपत्रिका, पद १६२ ।

भक्तिका मार्ग अन्य सभी साधनाओसे सुगम और श्रेष्ठ है। योग, मख, ज्ञान, वैराग्य आदि वेद-विहित कर्म सुननेमे भले मधुर हो, करनेमे निश्चय ही कठिन है।^१ व्रत, तीर्थाटन, तप आदिकी बात सुनकर तुलसीका मन सहम जाता है, सोचते है इनमे पडकर कौन अपना शरीर क्षीण करे ? तत्त्वतः 'ज्ञान' और 'भक्ति'म भेद नहीं है। दोनों 'भव मभव-खेद'को दूर करनेमे समर्थ है। किन्तु 'ज्ञान'के साथ एक कठिनाई है। ज्ञान ही क्या ? वैराग्य, योग और विज्ञानके साथ भी यह कठिनाई है कि ये सब पुरुष है। अविद्या (माया) स्त्री है। पुरुषो-का स्त्रियोके प्रति सहज आकर्षण होता है। अतः इन साधनोको स्वीकार करके जीवन-पथपर अग्रसर होनेवाला व्यक्ति मायाके फन्देमे सरलतासे पड सकता है। इसके विपरीत भक्ति स्वयं नारी है। नारी, नारीके रूपसे प्रभावित नहीं होती। अतः भक्तिपर मायाका कोई प्रभाव नहीं पड सकता। इतनाही नहीं, स्वयं भगवान् रामको भक्ति प्यारी है। इसलिए भी माया डरती रहती है। इसीलिये मुनि और विज्ञानी भी भक्तिकी ही याचना करते है। ज्ञानका पन्थ तो कृपाणकी धारके समान है। ज्ञान-ज्याति प्रज्वलित करनेमे ही अनेक कठिनाइयाँ है। यदि वह प्रज्वलित भी हो गई तो विषयोकी वायुका एकही झोका उसे बुझा सकता हैं। भक्ति तो चिन्तामाणके समान है। जिसका प्रकाश दिन-रात प्रस्फुटित होता रहता है। इससे अविद्याका अधकार सहज ही मिट जाता है। इसलिये तुलसीका निश्चित मत है कि जल-मन्थनसे भले ही घृत निकल आवे, सैकत-कणोसे भले

१ जोग मख विवेक विरति वेद विहित करम ।

करिवे कहँ कडु कठोर सुनत मधुर नरम ॥

—विनयपत्रिका, पद १३१ ।

२. व्रत, तीर्थ, तप सुनि सहमत, पचि मरै करै तन छामको ।

—वही, पद १५५ ।

ही तेल सवित हो जाय, किन्तु बिना हरि-भजनके ससार-सागरका सतरण सम्भव नहीं है ।^१

उपर्युक्त विवेचनके आधारपर यह कहा जा सकता है कि तुलसीने अपने युगकी परिस्थितियोंका गहन अव्ययन करनेके बाद 'भक्ति'के रूपमें एक ऐसे जीवन दर्शनकी उपलब्धिकी थी जो व्यक्ति और समाज दोनोंका उन्नयन करनेमें समर्थ है । जो व्यापक आधारपर प्रतिष्ठित है । जिसमें लक्ष्य-व्युत होनेकी सम्भावना बहुत ही कम है । जो व्यक्तिकी श्रेष्ठतामें विश्वास और जीवनमें आस्था उत्पन्न करनेमें समर्थ है । जो प्रवृत्तिकी ओर प्रेरित करनेवाला है, ससारके सघर्षोंसे पलायनकी प्रेरणा देनेवाला नहीं । जो समता और समन्वयकी भावनापर आधृत है और जिसकी उपादेयता आज भी निर्विवाद है ।

काव्य-सौष्टव

तुलसी की काव्य-सुपमाका अनुभव करनेके लिये हृदयकी विशालता, बुद्धिकी विमलता, वादेवीकी अनुकम्पा, विचारोकी श्रेष्ठता और लोक मंगलकी भावना अपेक्षित है^२ । जो केवल भणिति वैचित्र्यको ही सब कुछ मानते हैं, तुलसीके काव्यमें उन्हें कदाचित् कुछ भी प्राप्त न हो । उन्होंने तो केवल वस्तु सौन्दर्यपर ध्यान दिया था^३ । तुलसी ऐसे काव्य-विवेकको दूरसे ही नमस्कार करते हैं जिसका उपयोग प्राकृत जन-गुण-गानमें किया जाता है^४, जिसे बेचकर वर्ण-

१. बारि मथे घृत होइ बर भिकता तैं बर तेल ।

बिनु हरि-भजन न भव तरहि यह मिद्वान्त अपेल ॥

—मानस, उत्तरकाण्ड ।

२. हृदय सिंधु मति सीप समाना । स्वाति सारदा कहहिं सुजाना ।

जौ बरसइ बर बारि विचारू । होइ कवित मुक्ता मनि चारू ।

×

×

×

भगत हेतु विधि-भवन विहार्इ । सुमिरत सारद आवत धार्इ ।

×

×

×

कीरति भणिति भूति भलि सोई । सुरमरि सम सबकर हित होई ।

३. भणिति भद्रस वस्तु भलि बरिनी ।

४. कीन्हें प्राकृत जन गुण गाना । सिर धुनि गिरा लागि पछिताना ।

वर्णपर सुवर्ण प्राप्त किया जाता है और जिसमें कविकी आत्म-निष्ठाका प्रश्न ही नहीं उठता वरन् आश्रयदाताकी रुचि-प्रतिष्ठाका ही प्राधान्य होता है। वे ऐसी बाल-कविताको भी व्यर्थ मानते हैं जो पण्डित मण्डलीमें आदर नहीं प्राप्त करती^१। जब कवि युग-युगकी लोक-व्यापी समस्याओंका समाधान किसी ऐसी आत्मनिष्ठ आदर्श भावनामें प्राप्त कर लेता है जिसे राष्ट्रकी सांस्कृतिक परम्पराका समर्थन भी प्राप्त होता है तो उसका हृदय आनन्दसे उल्लसित हो उठता है, उसकी बुद्धि विमल हो जाती है, उसका हृदयस्थ राग-स्रोत फूट पड़ता है और काव्य-सरिताका अजस्र स्रोत प्रवाहित होने लगता है। 'राम-चरित' के रूपमें तुलसीने ऐसा ही समाधान प्राप्त कर लिया था^२। फिर तो काव्यके सभी उपादान स्वयमेव उसका अनुगमन करते हैं। मूल वस्तु है—लोक मंगलकारी आदर्शोंकी उपलब्धि। 'रामचरितमानस' इन्हीं आदर्शोंकी प्रतिष्ठा का परिणाम है। यह आदर्श प्रतिष्ठा ही तुलसीके काव्यका मर्म है। काव्यके तथाकथित उपादान इसकी सौंदर्यवृद्धिमें सहायक मात्र हैं। कवि तुलसीके विमल मानसमें जिस चरित-मानसको कल्पना साकार हुई थी उसकी सार्थकता जन-मानसका मूल प्रचालन करनेमें थी। यह कार्य 'रामसीय जस-सलिल-सुधा' से ही सम्पादित हो सकता था। जलमें तरंग-भंगिमा सहज सम्भाव्य है। यही स्थिति काव्यके वस्तु-तत्त्वमें आत्माकारिक सौंदर्यकी है।^३ जिस प्रकार जल-पूर्ण सरोवरकी पारिभाषिक पूर्णता विविध प्रकारकी मछलियोंके अभाव में अधूरी रह जाती है, उसी प्रकार काव्य-सरोवर स्वन, वक्रोक्ति, काव्य-गुण और रीतिके अभावमें पूर्ण रमणीयता नहीं प्राप्त कर सकता^४। सरोवरका निर्माण

१. जे कवित्त बुध नहिं आदरहीं। मो श्रम बादि बाल कवि करही।

२. अम मानन मानस चष चाहौ। भइ कवि बुद्धि विमल अपगाही।

भयेउ हृदय आनन्द उछाहू। उमगेउ प्रेम प्रमोद प्रवाहू।

चली सुमग कविता-सरिता सी। राम विमल जस जल-भरिता सी।

—रामचरितमानस, बालकांड।

३. राम सीय जस सलिल सुधा सम। उपमा बीचि विलास मनोरम।

—मानस बालकांड।

४. धुनि, अवरेव कवित्त गुन जाती। मीन मनोहर ते बहु भाँती।

—मानस, बालकांड।

मछलियोंके लिये नहीं होता। उसका अनिवार्य तत्त्व जल है। मत्स्य-विहीन जलपूर्ण सरोवर देखा जा सकता है किन्तु जलके अभावमें मछलियोंकी स्थितिकी कल्पना नहींकी जा सकती। जिन कवि पुगवोंका काव्य विवेक 'रति', 'ध्वनि', 'वक्रोक्ति', 'अलंकार' और 'गुण' को ही काव्यका सर्वस्व मानकर चलता है, तुलसी अपनेको उनकी परम्परासे पृथक् कर लेते हैं। छन्द भी काव्यका अनिवार्य तत्त्व नहीं है। छन्द काव्य-सरोवरके कमल पुष्प है।^१ सरोवरका सौंदर्य कमल-पुष्पोंसे बढ़ जाता है। कभी-कभी पत्रयुक्त कमल-पुष्पोंकी सघनता सामान्य दर्शककी दृष्टिसे जलकी विमलताको ओझल कर देती है। इसी प्रकार छन्दोंको अधिक महत्त्व देने से काव्यका भाव-सौंदर्य समाप्त हो जाता है। जो छन्द-योजनामें ही अपने श्रमकी सार्थकता देखते हैं वे काव्यके मर्मको नहीं जानते।^२ तुलसीका काव्य-सौंदर्य रामकी चारित्रिक पूर्णतामें ही देखा जा सकता है। चारित्रिक पूर्णताके लिये 'भावो' के विराष्ट सघटनकी आवश्यकता होती है। तुलसीके काव्यमें मानव जीवनमें व्याप्त सभी भावोंका चित्रण किया गया है। 'रति', 'हास्य', 'शोक', 'व्रोध', 'उत्साह', 'भय', 'आश्चर्य', 'जुगुप्सा', 'निर्वेद', 'वात्सल्य' आदि सभी स्थायी भावोंको हम उनके सजातीय भावोंके साथ तुलसीकी कृतियोंमें देख सकते हैं। तुलसीके भाव-चित्रणकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने भावको शील के उत्कर्षका साधन माना है। तुलसीके आदर्श-पात्र लोक-मर्यादाका उल्लंघन नहीं करते। इसलिये जब कभी वे आश्रय या आलम्बन रूपमें भावोंकी स्थिति और विकासके आधार बनते हैं तो भाव-सत्ताको भी लोक-मर्यादाका बन्धन स्वीकार करना पड़ता है। सबसे पहिले 'रति'को लेकर विचार कीजिये। प्रसंग जनक वाटिकाका है। बाटिकामें राम और लक्ष्मण प्रसून-चयन करने आये हैं। सीता सखियोंके साथ गौरी-पूजनके लिये आई है।

१. छंद सौरठा सुन्दर दोहा। सोइ बहुरंग कमल कुल सोडा।

पुरइनि सघन चार चौपाई। जुगुति मजु मनि सीप सुहाई।

—मानस, बालकांड।

२. पुरइनि सघन ओट जल बेगि न पाइअ मर्म।

मायाछन्न न देखिए जैने निर्गुन ब्रह्म॥

—मानस, अरण्यकांड।

सीताकी एक सखी अलग होकर वाटिकाका सौंदर्य देख रही थी। उसने राम लक्ष्मणके अनुपम रूप लावण्यको देखा। उसका हृदय प्रेमसे स्निग्ध हो गया। उसे रोमाञ्च हो आया। नेत्र अश्रु पूर्ण हो गये। इसी विह्वल स्थितिमें वह सीताके पास आई। सखियोंके आग्रह पर वह इतना ही कह सकी—

श्याम गौर किमि कहउँ बखानी, गिरा अनयन नयन बिनु बानी।

सीताके हृदयमें राम-दर्शनकी उत्कण्ठा हुई। सीताकी परम रूपवती सखियोंमेंसे एक जिसके रूपको देखकर विह्वल हो उठे उसके दर्शनकी उत्कण्ठा सीताकी मर्यादाके विरुद्ध नहीं है। उनकी यह उत्कण्ठा आकुलतामें तब परिणत होती है जब दूसरी सखी पूर्व सखाका समर्थन करते हुये कहती है—

बरनन छबि जहँ तहँ सब लागू। अवसि देखिअहि देखन जोगू ॥

जिन्ह निज रूप मोहिनी डारी। कीन्हें स्वबस नगर नर-नारी ॥

जिसका सौंदर्य सामान्य चर्चाका विषय बन जाय, जिसके रूपमें मोहिनी शक्ति हो, जो नगरकी नर-नारियोंको वशीभूत कर ले, उसे देखनेके लिये नेत्रोंका आकुल होना स्वाभाविक है। अभी भी सीताके हृदयमें 'रति' का उदय नहीं हुआ है। यह स्थिति तब आती है, जब उन्हें नारदके पूर्व कथित बचनोका स्मरण हो आता है—

सुमिरि सीय नारद बचन उपजी प्रीति पुनीत।

चकित बिगोकि सफल दिसि, जनु सिसु भुगी समीत ॥

नारदके बचन याद आनेसे रामके प्रति निजत्व भावनाका उदय होना है। वे सामान्य नायकमात्र नहीं रह जाते। 'वे वही होंगे' की सम्भावनासे ही पुनीत प्रीतिका उदय होता है। रामको प्रत्यक्ष देखकर वे जडवत् हो जाती है।

थके नयन रघुपति छबि देखें। पलकन्टिहू परिहरी निमेषे।

कुछ क्षणोंके लिये उनकी कार्य करनेकी योग्यता खो जाती है। नेत्रोंके माध्यमसे रामका रूप बिम्ब हृदय मन्दिरमें लाकर वे पलकोंका कपाट लगा देती हैं। सखी व्यग्य करती है—

बहुरि गोरि कर ध्यान करेहू। भूप किशोर देखि किन लेहू।

सीताको सकोच होता है। यह सकोच अपनी स्थितिके बोधके कारण ही है। कदाचित् अब वे मर्यादाकी सीमा-रेखाके समीप पहुँच चुकी थी। लोक-दृष्टिमें राम अभी उनकी 'निधि' नहीं बन पाये थे किन्तु रामका भुवन-मोहन सौन्दर्य उन्हें विचलित कर रहा था। ठीक अवसर था जब कवि उनके सामने मर्यादा का सबसे प्रबल अकुश उपस्थित करता। यह अकुश है जनककी प्रतिज्ञा। सीताभी प्रीतिका अधिकारी कोई भी व्यक्ति केवल सौन्दर्यके आकर्षणसे नहीं हो सकता। उसे सारे ससारके सामने अपनी शक्तिका प्रमाण देना होगा। पिताके प्रणका स्मरण कर सीता अधीर हो उठी—'नख-सिख देखि राम कै सोभा। सुमिरि पिता पन मन अति छोभा'। सीताकी यह मन-स्थिति अधिक देर तक न रह सकी। एक अन्य सखीके व्यग्य, पुन आउब एहि बेरियाँ काली—सभी सखियों द्वारा बिलम्ब होनेकी चर्चा ओर माताके भयने उन्हें सयम रखनेके लिये विवग किया। उन्होंने वैयं धारण किया। रामके रूपका आकर्षण उन्हें विवश कर रहा था किन्तु सखियोंका सकोच भी कम न था। इसलिए रामको देखनेके लिए अब उन्हें मृगो, विहगो और तरुओके देखनेका बहाना लेना पड़ा—

देखन मिस मृग बिहग तरु फिरइ बहारि-बहोरि।

निरखि निरखि रघुबीर छवि बाढइ प्रीति न थारि।

यह सहज स्वच्छन्द प्रेम पर मर्यादाके विजयका प्रमाण है। अन्ततः रामकी श्याममूर्तिका ध्यान करती हुई सीता लोट पड़ी।

पूरे प्रसंगमें 'रति' और उसकी परिधिमें आनेवाले—'उत्कण्ठा' (औत्सुक्य), 'आकुलता', 'जडता', 'सकोच' (ब्रीडा), 'अधीरता', 'अवहित्था' आदि सचारी भावोंकी स्थितिका चित्रण किया गया है। ये सभी भाव सीताके मर्यादित व्यक्तित्व को सजीव करनेमें सहायक हुए हैं। प्रत्येक भावपूर्ण मन-स्थितिको सामाजिक मर्यादाके नियन्त्रणमें रखकर उपस्थित किया गया है। सखियोंका सकोच, उनके द्वारा किये जानेवाले व्यग्य, पिताका प्रण और माताका भय, इन सबके बीचमें सीताकी पुनीत प्रीति, उनका औत्सुक्य, आकुलता, अधीरता, सकोच, जडता आदि भाव इस प्रकार दमक उठे हैं जैसे अवगुण्ठनके गीतरसे रमणीके आननकी कान्ति रह-रहकर विभिन्न छाया-बिम्बोंकी सृष्टि करती हुई प्रतीत होती है।

‘रति’ भावका एक अन्य चित्र देखिये। राम-सीता-लक्ष्मण बन-पथ पर आगे बढ़ रहे हैं। मानो तीन सौन्दर्य विन्दुओंसे निमित्त एक रेखा उभरती जा रही हो। भोली-भाली ग्राम-वधुएँ आश्चर्य, उत्सुकता, स्नेह, सकोच और आनन्दमग्न होकर इस अद्भुत दृश्यको देखती रह जाती हैं। स्त्री कदाचित् अन्य स्त्रीका नैकट्य शीघ्र प्राप्त कर लेती है। एक भोली ग्राम-वधू विनयपूर्वक सीतासे पूछ बैठती है—

राज कुमारि विनय हम करहीं। तिय सुभाय कछु पूछत डरहीं।

काटि-मनाज-लजावनि हारे। सुमुखि कहहु को आहिं तुम्हारे ॥

प्रश्न करनेवाली ग्राम-वधू निरी भोली न थी। सम्भवतः उसने सीता और रामके सम्बन्धका अनुमान कर लिया था। प्रश्न तो उसने सीताके मुखसे अपने अनुमानकी पुष्टि करानेके लिए ही किया था। सीताका असमजसमे पडना स्वाभाविक था। कविने जिस कौशलसे सीताके सकोच, गूढ़ प्रीति एवं रति-जन्य अनुभावोका चित्रण किया है वह समस्त हिन्दी-साहित्यमे अद्वितीय है—

तिन्हहि बिलोकि, बिलोकिनि घरनी। दुहुँ सकोच सकुचति बर बरनी।

सकुचि सप्रेम बाल मृगनयनी। बाली मधुर बचन पिरु बयनी।

सहज सुभाय सुभग तन गोरे। नाम लखनु लघु देवर मोरे ॥

बहुरि बदन विधु अचलु ढाँकी। पिय तन चितइ भौह करि बाँकी ॥

खजन मजु तिरीछे नयननि। निज पति कहेउ तिन्हहि सिय सयननि ॥

कविने चित्र-कल्पना ‘हनुमन्नाटक’ से ली है—

पथि पथिक वधूमि सादर पृच्छथमाना कुवलयदलनील कोऽय आर्ये तवेति।

स्मितविकसितगण्ड ब्रीडविभ्रान्तनेत्र सुखमवनमयन्ती स्पष्टमाचष्ट सीता।

किन्तु हनुमन्नाटककी तुलनामे तुलसीका भावचित्र अधिक विशद, स्वाभाविक, सजीव और व्यञ्जक है। इसके द्वारा भी सीताका शील ही व्यक्त हुआ है। ग्राम-वधूके आग्रहकी रक्षामे उनकी सरलता, प्रश्नका स्पष्ट उत्तर न देनेमें उनकी स्वभावगत लज्जा, पहले लक्ष्मणके प्रति अपने सम्बन्धकी व्यञ्जनामे उनकी लोकमर्यादा और अन्ततः मात्र अनुभावोके आधारपर रामके प्रति सकेतित दाम्पत्य-भावनामे उनका स्त्रीत्व साकार हुआ है।

उनकी व्यक्तिगत साधना का आधार बन सकती है किन्तु इसमें माधुर्यभावकी भक्तिका संकेत कही नहीं मिलता । प्रस्तुत प्रसंगमें इतना ही विचारणीय है कि 'गीतावली' के उपर्युक्त चित्रमें मर्यादाका हास हुआ है या नहीं ? जहाँतक मैं समझता हूँ, उपर्युक्त चित्रमें रामके दाम्पत्य जीवनकी मर्यादा सुरक्षित है । इसके अभावमें रामका दाम्पत्य जीवन अपूर्ण रह जाता । तुलसीके हृदयमें जहाँ शत्रुजयी, धनुर्धारी रामका परुष रूप अंकित था वही सीता-रामकी मधुरमूर्ति भी विराजमान थी । जिस तुलसीने आराध्य युगमें 'माधुरी-विलास-हास'का चित्रण किया उसीने यह भी लिखा—

राजत राम काम-सत सुन्दर ।

रिपु रन जीति अनुज सग सामिन, फेरत चाप-बिसिष बनरुह-कर ।

श्याम सरीर रुचिर श्रम-सीकर, सानित-कन बिच बीच मनोहर ।

तुरुसिदास यह रूप अनूपम हिय-सराज बसि दुसह विपति हर ॥

आराध्यके विविध रूपोंकी चित्र-कल्पना तुलसीने की है किन्तु कही मर्यादाका उल्लंघन नहीं हुआ है । गीतावलीमें 'वसन्त-विहार'का वर्णन करते हुए भी तुलसीने जहाँ राम और उनके सखाश्री तथा सीता और उनकी सखियोंको एक साथ उपस्थित किया है वहाँ राम के व्यक्तित्वमें शीलच्युतिकी गंध नहीं आती । वसन्त-विहारमें नगरकी स्त्रियाँ ऋतुके अनुकूल मनोहर गीत गाती हैं और कही नर-नारी परस्पर गारी देते हैं । भगवान् राम इन्हे सुनकर हँस देते हैं । कवि इससे अधिक कुछ नहीं कहता । इस प्रकार राम और सीता के मधुर सम्बन्धोंके चित्रणमें भी तुलसीकी दृष्टि मर्यादा-सापेक्ष ही है ।

दाम्पत्य-रतिके वियोग-पथका चित्रण भी राम-सीताके शीलके अनुकूल ही हुआ है । राम और सीता का प्रेम सभी स्थितियोंमें सम है । सीताके वियोगमें रामको विरहोन्माद हो जाता है । वे पक्षियों, पशुओं और भौरोसे सीताका पता पूछते हैं । कभी यही पशु-पक्षी उनका उपहास करते हुए-से प्रतीत होते हैं । सीताके अभावमें उनके विविध अंगोंके प्राकृतिक उपमान रामको हर्षमग्न दिखाई देते हैं । यह स्थिति तभीतक रहती है जबतक सीताका पता नहीं लगता । गृध्रराज जटायुसे सीता-हरणका समाचार मिलनेपर यह विरह रामका पौरुष बनकर क्षात्रदर्पके रूपमें प्रकट होता है—

सीता हरन तात जनि कहहु पिता सन जाइ ।

जो मै राम त कुल सहित कहिहि दसानन आइ ॥

रामका वियोग परिस्थितिगत विवशताके कारण सीताको दैन्य और विषादकी मूर्ति बना देता है । हनुमानके शब्दोमे सीताका चित्र देखिये—

तुम्हरे विरह भई गनि जौन ।

चित्त दै सुनहु, राम करना निधि । जानौ कछु पै सकौ कहि हौ न ।

लोचन-नोर कृपिन के धन ज्यौ रहत निरन्तर लोचन-कोन ।

‘हा धुनि’-खगी लाज-पिजरी मँहँ राखि हिये बडे बधिर हठि मौन ।

जिस सीताने बन-गमनके समय कहा था—

राखिअ अवध जो अवधि लुगि रहत न जनिअहिं प्रान ।

वह यदि रामसे वियुक्त होनेपर दीन, मलीन, क्षीण होकर साक्षात् करुणाकी छाया-मूर्ति न बन गई होती तो अनुसुइयाके निम्नलिखित कथनकी सार्थकता कैसे प्रमाणित होती ?—

सुनु सीता तब नाम सुमिरि नारि पतिव्रत कहिं ।

तोहि प्रान प्रिय राम कहिउँ कथा ससार हित ॥

‘शोक’ का चित्रण भी तुलसीकी कृतियोमे कम नहीं हुआ है । राम-बन-गमनका पूरा प्रसंग शोक-सरिताकी विविध लहरियोसे पूर्ण है । कैकेयी द्वारा रामके बन-निष्कासनका वरदान माँगनेपर दशरथ शोक-सन्तप्त हो जाते हैं । वे इस आकस्मिक घटनासे सहम जाते हैं । कुछ भी कहनेमे असमर्थ हो जाते हैं । उनके शरीरका रंग बदल जाता है । वे माथेपर हाथ रखकर नेत्र बन्द कर लेते हैं मानो स्वयं शोक साकार होकर चिन्तामग्न हो गया हो^१ । पुत्र-निर्वासनका समाचार ज्ञात होनेपर माता कौशल्या विषादमग्न हो जाती है ।

१ सुनि मृदु वचन भूप हियँ सोकू । ससि कर छुअत विकल जिमि कोकू ।

गयउ सहमि नहिं कछु कहि आवा । जनु सचान बन झपटैउ लावा ।

बिबरन भयउ निपट नरपाखू । दामिनी हनेउ मनहुँ तर ताखू ।

माथें हाथ मूढ़ि दोउ लोचन । तनु धरि सोचु लाग जनु सोचन ।

—मानस, अयो० का०, ३५८ ।

वे सहमकर सूख सी जाती है। नेत्रोमे अश्रु आ जाते हैं। शरीर थर-थर काँपने लगता है। रामको बनमे ढोडकर अयोध्या लौटते हुए सुमन्त्रकी स्थिति तो और भी दयनीय है। उनके नेत्रोमे जल भरा है, दृष्टि मन्द हो गई है, कानोसे सुनार्द नहीं पडता, ओठ सूख गये हैं, मुँह लट गया है, मुखका रंग बदल गया है। ऐसा प्रतीत होता है मानो उन्होने अपने माता-पिताकी हत्या कर दी हो^२। दशरथकी मृत्युपर तो सारी अयोध्या शोक-मग्न हो जाती है। रानियों, दास-दासी नगर-निवासी सभी विलाप करने लगते हैं।^३ युद्ध स्थलमे लक्ष्मणके मूर्छित होनेपर रामका करुण विलाप बड़ा ही मार्मिक है—

मोपै तौ न कळू है माई ।

ओर निबाहि भली बिबि मायप चल्यौ लषन-सो माई ।

पुर पितु-मातु सरल सुख परिहरि जेहि बन-विषति बँटाई ।

ता सग हौ सुरलोक साक ताजे सक्यौ न प्रान पठाई ।^४

‘वात्सल्य’का सुन्दरतम चित्र ‘गीतावली’मे देखा जा सकता है। तुलसीने वात्सल्यके उभय-पक्षो—‘सयोग’ एवं ‘वियोग’—को पूरी तन्मयतासे साकार किया है। छोटे-छोटे चरणो और नन्ही-नन्ही उँगलियो वाले भगवान् राम दुमुक-

१ कहि न जाइ कछु हृदय विषाद । मनहुँ मृगो सुनि केहरि नाद ।

नयन सजल तन थर-थर काँपी । माजहि खाइ मीन जनु मापो ।

धरि धीरजु सुत बदनु निहारी । गदगद वचन कहति महतारी ।

—मानस, अयो० का०, ३७८ ।

२ लोचन सजल डीठि भइ धोरी । सुनइ न श्रवन विकल मति भोरी ।

सखहि अधर लागि मुहुँ लाटी । जिउ न जाइ उर अगधि कणटी ।

विवरन भयउ न जाइ निहारी । मारेमि मनहुँ पिता महतारी ।

—मानस, अयो० का०, ४४९ ।

३ सोक विकल सब रोवहि रानी । रूपु भीलु बल तेजु बखानी ।

करहि विलाप अनेक प्रकार । परहि भूमितल बारहि बारा ।

विलपहि विकल दास अरु-दामी । घर-घर रुनु करहि पुरवासी ।

—मानस, अयो० का०, ४५८ ।

४ गीतावली-लकाकाण्ड, पद ६ ।

टुमुक कर चल रहे है । पैरोमें पैजनियोका झुन-झुन रव मुखर हो रहा है । वे किलकारी मार कर हँसते है । उनके दूधके दाँत शोभायमान हो रहे है । वे कभी-कभी तोतली बोलीमें कुछ कह देते है । माता कौसल्या चुटकी बजा-बजा कर उन्हे नचाती है । उनकी बाल-लीलाओका गान करती है और दुलारती हैं—

छोटि छोटि गोडियाँ, अँगुरियाँ छबलीं छोटी,
नख-जाति मोती मानो कमल दलनि पर ।
ललित आँगन खेकै, ठुपुठु ठुपुठु चलै ।
झुँझुनु झुँझुनु पाँय पैजनी मृदु मुखर ॥

×

×

×

चुटकी बजावनी नचावनी कौसल्या माता,
बाल केलि गावनि मल्लावती सुप्रेम-भर ।
फ़िलफ़ि फ़िलफ़ि हँसै, द्वै-द्वै दंतुरियाँ लसै ।
तुलसीके मन बसै तातरे वचन बर ॥^१

तुलसीके सयोग वात्सल्यके इन चित्रोमे कही-कही उनकी व्यक्तिगत दास्य-भावनाने वल्मलताको दश दिया है । ऐसे स्थलोपर स्पष्टतः भाव-चित्रण में कलात्मक सौष्टवका हास हुआ है । एक ऐसा ही चित्र देखिये—माता कौशल्या कहती है कि हे लाल ! तुम पालनेमें पौढ़ जाओ, मैं तुम्हे झुलाऊँ ! यहाँसे आरंभ करके अन्तमें कवि कौशल्या मातासे ही कहलाता है—‘हे रघुश्रेष्ठ ! मैं कविता कामिनीके साथ मिलकर तुम्हारे पवित्र चरित्र गाकर तुम्हारे ही चरणोमें चित्त लगाऊँ ।’^१ यहाँ माताका स्थान तुलसीने ले लिया है और वात्सल्यके स्थानपर दास्य भावकी प्रतीति होने लगा है । वियोग वात्सल्यका एक अनुपम चित्र ‘गीतावली’में अंकित हुआ है । माता कौशल्या सान्त्वना देने वाली किसी सखीसे कहती है—

१ गीतावली, बालकाण्ड, पद ३२ ।

२ पौडिये लालन, पालने हौ झुलावौ ।

×

×

×

चारु चरित रघुवर तेरे तेहि मिलि गाइ चरन चितु लावौ ।

—गीतावली, बालकाण्ड, पद १८ ।

जिनके विरह-विषाद बँटावन खग-मृग- जीव दुखारी ।

मोहि कहा सजनी समुझावति, हौं तिन्हको महतारी ॥^१

‘हौं तिन्हकी महतारी’ में जो व्यञ्जना है वह मातृ हृदयकी विरह-कातरता व्यक्त करनेवाली अनेक पक्तियोंमें भी व्यञ्जित नहीं हो सकती थी। अपनोंके अभावका दुःख ही विरह व्यथाकी सृष्टि करता है। जिसे खग-मृग सभी अपना समझकर विषादमग्न है उसके वियोगमें उसकी माताकी व्यथा क्या सान्त्वनाके शब्दोंसे कम हो सकती है ?

‘उत्साह’ का चित्रण ‘मानस’ ‘कवितावली’ और ‘गीतावली’ इन तीनों कृतियोंमें सफलता पूर्वक किया गया है। इसके आश्रय लक्ष्मण, निषाद राज, राम अगद, हनुमान, मेघनाद आदि पात्र हैं। चित्रकूटमें भरतको ससैन्य आता हुआ सुनकर उग्रताकी मूर्ति लक्ष्मण वीररस की मूर्ति बन जाते हैं। भरत के साथ अपार सेना देखकर गगातट पर निषाद राज उत्साह पूर्वक राम के लिये युद्धभूमि में प्राण निछावर करनेका निश्चय करते हैं। वर्षा ऋतु व्यतीत होने पर सीताकी खोज के लिये भगवान् राम पौषमय उत्साह प्रदर्शित करते हैं। इसी प्रकार परिस्थिति और प्रसंगके अनुसार उपर्युक्तपात्रोंमेंसे प्रत्येकमें उत्साह का स्थिति दिखाई गई है। ‘उत्साह’का एक अच्छा चित्र ‘गीतावली’में लक्ष्मण शक्तिके अवसरपर हनुमानके शब्दोंमें चित्रित हुआ है—

जौ हों अब अनुसासन पावौ ।

तौ चद्रमहि निचोरि चैल-ज्यौं आनि सुधा सिर नावौ ।

कै पाताल दलौ व्यालावलि अमृत-कुण्ड महि लावौ ॥

मेदि सुवन, करि मानु बाहिग तुरत राहु दै तावौ ।

विबुध वैद बरवस आनौं धरि, तौ प्रसु अनुग कहावौ ॥

पटकौ मीच नोच मूषक-ज्यौं, सबहि का पापु बहावौ ।

तुम्हरिहि कृपा, प्रताप तिहारहि नेकु बिलब न लावौ ।

दीजै साइ आयसु तुलसी-प्रसु, जेहि तुम्हरे मन भावौ ॥^२

‘भय’ का सर्गोत्कृष्ट रूप ‘कवितावली’ में लकादहनके समय देखा जा सकता

१. गीतावली, अयोध्याकाण्ड, पद ८५ ।

२. गीतावली, लकाकाण्ड, पद ८ ।

है। लकाके कनक-कोट विकराल ज्वाल-जालमे दग्ध हो रहे हैं। चारो ओर हा हाकार मच गया है। भीषण आतकसे निशाचर-राज रावण भी 'धरो-धरो', और 'धाओ-धाओ' कहनेके अतिरिक्त और कुछ नहीं कर पा रहा है। मन्त्री लोग उसे ठेलकर अलग करते हुए कहते हैं—“नाथ न चलैगो बल अनल भयावनो।” राक्षसिनियों कातर स्वरमे कहती है—“बार-बार कछो पिय कपि सो न लागि रे।” दशो दिशाओमे अग्निकी कराल लपटे छा गई है। सभी लोग धूम्रसे व्याकुल हो गये हैं। कोई किसीको पहचानता नहीं। लोग पानीके लिये ललकते हैं। विललते हैं। शरीर जला जा रहा है। भाग-दौड़मे पैरो तले रौंदे जा रहे हैं। एक-दूसरेको भगाने और बचानेके लिये आर्तस्वरमे पुकारते हैं—

लपट कराल ज्वाल जाल माल ढहूँ दिसि,
धूम अकुलाने षट्चानै कौन काहि रे ?
पानी को ललात, विललात, जरे गात जात,
परे पादमाल जात, 'भ्रात ! तू निबाहि रे ॥
प्रिया तू पराहि, नाथ नाथ ! तू पराहि, बाप,
बाप तू पराहि पूत पूत तू पराहि रे' ॥
तुलसी विलाकि लाग व्याकुल विहाल कहैं,
“हेहि दससोस अब बीस चख चाहि रे” ॥^१

‘क्रोध’ का चित्रण कुछ पात्रोके शील-वैशिष्ट्यको व्यक्त करनेके लिये किया गया है। परशुराम स्वभावसे क्रोधी है। लक्ष्मणमे भी सहज उग्रता है। इन्ही पात्रोमे ‘क्रोध’ की व्यञ्जना अधिक हुई है। मानव-जीवनमे भी क्रोधकी स्थिति इसी रूपमे देखी जाती है। एक ही परिस्थितिमे पड़े हुए दो व्यक्तियोमे समान रूपसे क्रोधका उदय आवश्यक नहीं है। जनकका यह कथन—‘यदि मै जानता कि पृथ्वी वीरोसे शून्य है, तो प्रण करके उपहासका पात्र न बनता’—सुनकर लक्ष्मण क्रोधाभिभूत हो जाते हैं किन्तु राम शान्त रहते हैं। कैकेयीका ‘कोप’ ‘क्रोध’ नहीं है। स्वाभाविक क्रोध इतना अवसर नहीं देता कि विशेष प्रकार की वेशभूषामे किसी निश्चित स्थानपर किन्हीं

विशेष परिस्थितियोंमें उसे नाटकीय ढंग से व्यक्त किया जाय। कैकेयी ने क्रोधका अभिनय अधिक किया है। इसीलिये स्वयं कविने उसके लिये 'रूठने' और 'कोहाने' शब्दोंका प्रयोग किया है।^१ अगद-रावण सवादमें रावण द्वारा रामकी निन्दाकी जानेपर अगद क्रोधसे तमतमा जाते हैं—

जब तेहिंकोन्ह राम कै निन्दा। क्रोधवत अति भयउ कपिदा।

हरि हर निन्दा सुनइ जो काना। हाइ पाप गो घात समाना ॥

कट कटान कपि-कुञ्जर भारी। दुहुँ मुज दड तमकि महि मारी।

'हास्य'का चित्र मानसमें तीन अवसरोपर प्रस्तुत हुआ है। 'नारद-मोह,' 'शिव विवाह' और 'केवट राम-सवाद'। 'नारद-मोह' के प्रसंगमें उद्देश्य गर्भित हास्य है। भगवान् नारदका 'परम हित' करना चाहते हैं। नारद भी भगवान्से यही चाहते हैं किन्तु नारद मोहान्ध है। उनकी स्थिति रोग-ग्रस्त व्यक्ति की है। रोगी कुपथ में ही अपना हित समझता है। वैद्य कुपथ नहीं दे सकता। इस प्रसंगमें प्रस्तुत हास्य-योजना 'नारद' के उरमें अकुरित गर्व-तत्त्वको विनष्ट करनेके लिये की गई है। गिव-विवाह प्रकरणमें 'हास्य' का आवार विष्णुका व्यंग्य है। केवट-राम-सवादमें केवटकी प्रेम-गर्भित ढिठाई और टेकने सुन्दर हास्यकी सृष्टि की है। 'कवितावली'में भी केवट-राम-सवादमें इन्ही आधारोंपर 'हास्य' और 'भक्ति' का सुन्दर सामञ्जस्य दिखाया गया है। विन्ध्य-निवासी तपस्वियोंकी इस कल्पनामें कि भगवान्के चरण-कमलोंके स्पर्शसे वनके सभी शिला-खड्ग चन्द्रमुखियोंके रूपमें परिणत हो जायेंगे—हास्य का छीटा दिखाई पड़ता है।

'जुगुप्सा' का चित्रण 'कवितावली' में लका-दहन के भयानक दृश्यके साथ ही किया गया है।^२ 'जुगुप्सा' और 'भय' का परस्पर सम्बन्ध शास्त्रीय दृष्टिसे भी मान्य

१ जानेउँ मरमु राउ हँमि कहई। तुम्हहि 'कोहाव' परम प्रिय अहई।

—अयोध्या० काण्ड, पृ० ३५७।

२ रामवरितमानस, लका काण्ड, पृष्ठ ७६८।

३ हाटशट हाटन पिनिलि चलो धी भो छनो,

कनक कराही लक तलफति ताय सौं।

नाना पकवान जातुधान बलवान सब,

पाणि-पाणि डेरी कीन्हीं भली भौति भाय सौं।

—तु० ग्र०, पृ० १७७।

है। 'निवेद' का सुन्दरतम उदाहरण 'विनयपत्रिका' में देखा जा सकता है। यह 'निवेद' किसी क्षणिक मानसिक क्षोभकी प्रतिक्रियाके रूपमें न होकर जीवन के समस्त क्रिया-कलापोंपर शुद्ध ज्ञान-दृष्टिसे किये गये विचारपर आधारित है—

जनम गयौ बदिहि बर बीति ।

परमारथ पाले न परया कलु, अनुदिन अधिक अनौति ।

खेलत खात लरिरूपन गो चलि, जौबन जुवतिन लियो जीति ॥

रोग-वियोग-सोक-सम-सकुल बडि बय बृथहि अतीति ।

राग-रोष-इरषा-बिमाह बस रुची न साध-समीति ॥

×

×

×

तुलसी प्रसु ते हाइ सो कौजिय समुझि बिरद की रीति ॥^१

तुलसी-साहित्यमें उपर्युक्त स्थायी भावोंके अतिरिक्त काव्यशास्त्रमें वर्णित सभी सञ्चारियों की स्थिति देखी जा सकती है। वस्तुतः प्रत्यक्ष जगत्की प्रत्येक क्रिया मानव-मनपर प्रभाव डालती है। प्रत्येक परिस्थिति मनको उद्वेलित करती है। मानव-जीवनमें आनेवाली परिस्थितियोंकी गणना संभव नहीं है। अतः मनो-वेगों और भावोंकी संख्याका निर्धारण भी असंभव है। अकेले तुलसीके रामचरित मानस में जीवनयात्राकी असंख्य स्थितियाँ चित्रित हैं। इसलिये इस ग्रन्थमें ऐसी अनेक मन-स्थितियाँ भी अंकित हैं जिन्हें नाम नहीं दिया जा सकता। पिछले पृष्ठोंमें जिन भाव-चित्रोंको उपस्थित किया गया है उनके आधारपर तुलसीके काव्य-सौष्ठव (भाव-चित्रणकी दृष्टिसे) की झलक मिल जाती है। उनका भाव-चित्रण शीलनिरूपणका अंग बन गया है। 'मानस'में तो सर्वत्र ऐसा ही हुआ है। अन्यकृतियोंमें भी राम-कथाका क्षीण आधार वर्तमान है, अतः वहाँ भी भावोंकी उपस्थिति पात्र विशेषके परिचित शीलके अनुकूल ही है। भावोंकी विविधता होनेपर भी उनके चित्रणमें पूरी तन्मयता और गहराई है। कविने ऐसे भावोंका सामञ्जस्य भी उपस्थित किया है जो सामान्यतः परस्पर विरोधी प्रतीत होते हैं। 'मानस'में कविका ध्यान कथाके सन्तुलनपर अधिक रहा है। इसलिए किसी भी भावको आवश्यकतासे अधिक विस्तार नहीं दिया जा सका है। कथा-धाराको प्रभावित करनेवाली जो घटना जितनी ही महत्वपूर्ण है उससे उद्भूत भाव-धारा

१ विनयपत्रिका, पद संख्या २३४।

भी उतनी ही विशद, व्यापक और गम्भीर है। अन्य कृतियोंमें इस क्रमका निर्वाह नहीं हुआ है। 'गीतावली'में कोमल भावनाओंको ही महत्त्व दिया गया है। इसीलिए उत्तरकाण्डको अधिक विस्तार देना पडा है। क्योंकि उसमें रामकी मधुचर्याका प्राधान्य है। 'कवितावली' में कथाकी दृष्टिसे 'सुन्दर' और 'लकाकाण्ड' को महत्त्व दिया गया है। अतः इसमें पुरुष भावनाओंके चित्र अधिक सजीव है। 'उत्तरकाण्ड'में छन्दोंकी संख्या अन्य काण्डोंकी तुलनामें अधिक है किन्तु इसमें रामकी महिमाका गान ही अधिक है। कहीं-कहीं कवि के व्यक्तिगत जीवनके संकेत मिल जाते हैं। भाव-चित्रणकी दृष्टि से कवितावलीका उत्तरकाण्ड अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं है। 'विनयपत्रिका'में 'दैत्य' और 'निर्वेद'का ही प्राधान्य है। इन दोनों भावनाओंको इतना अधिक विस्तार समस्त हिन्दी साहित्यमें अन्यत्र कहीं नहीं मिला है।

अभिव्यक्ति-सौंदर्य

तुलसीने 'वस्तु-तत्त्व'की सुन्दरता पर अधिक ध्यान दिया है। 'भणिति'के 'भेद' होनेकी चिन्ता उन्हें नहीं थी, किन्तु 'वस्तु' और 'रूप' दोनों की स्थिति अन्योन्याश्रित है। तुलसीके काव्यका वस्तु-तत्त्व (राम चरित) जितना रमणीय है उसका रूप-तत्त्व या अभिव्यक्ति पक्ष भी उतना ही कलात्मक है। काव्य-शैली, अलंकरण, शब्द-सघटन, छन्द-योजना आदि उपकरण अभिव्यक्ति सौन्दर्यके सहायक उपादान हैं। अतः इनपर अलग-अलग विचार किये जायगा।

शैली—'रामचरितमानस' प्रबन्ध काव्य है। रामके जीवनकी विशद गाथा प्रबन्ध शैलीमें ही सुन्दरतम रूपमें प्रस्तुतकी जा सकती थी। प्रबन्धशैलीमें लिखे गये काव्योंके मुख्यतः दो रूप मान्य हैं—महाकाव्य और खडकाव्य। 'मानस' महाकाव्य है। महाकाव्यके लिये जिन लक्षणोंको भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य-शास्त्रमें आवश्यक माना गया है, वे सभी 'मानस' में विद्यमान हैं। यह सर्ग वद्ध है। इसका आरम्भ सरस्वती और गणेशकी वन्दनासे किया गया है। इसके बाद क्रमशः पार्वती, शंकर, गुरु, वाल्मीकि, हनुमान, सीता, राम आदिकी वन्दनाकी गई है। इसके प्रत्येक सर्ग (काण्ड) में एक ही प्रकारके छन्द (दोहा-चौपाई) प्रयुक्त हुए हैं। सर्गान्तमें 'हरिगीतिका' छन्दका प्रयोग करके 'वृत्त-परिवर्त्तन'के नियमकी रक्षाकी गई है। इसका आधार रामका जीवन-वृत्त है जो समस्त

भारतीय समाजमें प्रचलित है। कथा-सघटनमें नाटक की सभी सन्धियों मिल जाती है। इसके नायक धीरोदात्त गुणयुक्त भगवान् राम हैं, जो क्षत्रिय कुमार भी हैं, विष्णुके अवतार भी हैं और ब्रह्म भी हैं। इसमें शान्तरस का प्राधान्य है। अन्य सभी रस भी प्रसंगानुसार प्रवाहित हैं। इसका लक्ष्य भगवान् रामके चरणोंमें प्रीति प्राप्त कराना और कलियुगके समस्त पापोंका शमन करना है। इसमें सध्या, प्रातः, सूर्य, वर्षा, शरद, पर्वत, नगर, युद्ध, नदी, सरोवर आदिका वर्णन भी किया गया है। इन वस्तुओंके वर्णनसे मानवकी विकास-यात्राके साथ विकसित सभ्यताके स्तरोका बोध होता है। इसमें खल्लोकी निन्दा और सज्जनोंकी प्रशंसा भी की गई है। इसका नामकरण कथा नायक भगवान् रामकी जीवन-लीलाको ध्यानमें रखकर किया गया है। महाकाव्योंकी मर्यादाके भीतर आने-वाली केवल दो बातें 'मानस'में नहीं हैं। एक तो इसकी सर्ग (काण्ड) संख्या सात ही है। दूसरे इसमें ऐसा कोई सर्ग नहीं है जिसमें विविध वृत्तों का प्रयोग किया गया हो।

उपर्युक्त बाह्य लक्षणोंके अतिरिक्त 'मानस'में महाकाव्यकी मर्यादाकी रक्षा करनेवाले अन्य आन्तरिक विशिष्ट तत्त्व भी हैं। महाकाव्य 'महत्' की काव्यात्मक उपलब्धि है। 'मानस'का सब कुछ महान् है। भारतीय धर्म, दर्शन, संस्कृति, जीवन-मर्यादा, सभ्यता, कला, साधना आदिका सुन्दरतम रूप 'मानस'में सुरक्षित है। 'मानस'का अव्ययन भारतवर्षकी महानतम उपलब्धियोंका अव्ययन है। मानव-कल्याणके लिये युग-युगमें जिन तत्त्वोंकी आवश्यकता हो सकती है, उन्हें हम इसमें एकत्र समन्वित पाते हैं। 'पूर्णमानव'की उपलब्धिके लिये हम युग-युगमें प्रयत्न करते आये हैं। 'रामत्व' उसी पूर्णताका पर्याय है।

'मानस'के अतिरिक्त 'रामललानहछू', 'जानकी मंगल' और 'पार्वती-मंगल'की शैली भी प्रबन्धात्मक है। इन्हें खण्डकाव्य कह सकते हैं। इनमें 'मानस'की तुलनामें प्रौढता की कमी है।

तुलसीकी शेष कृतियाँ मुक्तक काव्यकी सीमामें आती हैं 'गीतावली', 'कृष्ण-गीतावली' और 'विनयपत्रिका' गीति मुक्तक रचनाएँ मानी गई हैं। गीतिकाव्यकी सबसे बड़ी कसौटी है—'वैयक्तिकता'। सगीतात्मकता, तन्मयता, सक्षिप्तता, भावोंकी एकरूपता, अनुभूतिकी तीव्रता, पद-रचनाकी कोमलता, सहज

उच्छ्वसितता आदि विशेषताएँ तो वैयक्तिकताके अनुसारी परिणाम है। इस कसौटीपर एकमात्र 'विनयपत्रिका' ही शुद्ध गीतिकाव्य मानी जा सकती है। 'गीतावली' की रचना राग-रागिनियोमें हुई है किन्तु इसमें कविके निजी रूपके दर्शन नहीं होते। इसमें भी राम कथाका ही गान किया गया है। डॉ० माताप्रसाद गुप्तके शब्दोंमें 'वह तो मूलतः 'पदावली रामायण' या 'पद बन्ध रामायण' थी, 'गीतावली' नाम तो बादकी कल्पना है।' ^१ यही स्थिति 'कृष्णगीतावली' की है। कृष्णके 'लीला-रस' के साथ तुलसीका मानसिक तादात्म्य कम ही कम था। इन दोनों कृतियोंमें कविको विविध पात्रोंकी भूमिकामें स्वयंको रखकर उपस्थित होना पड़ा है।

'विनय-पत्रिका' सच्चे अर्थोंमें एक पत्रिका है। पत्र लिखते समय हम अपनेको व्यक्त करते हैं। जिसके लिये पत्र लिखा जाता है उससे हमारी मानसिक दूरी कमसे कम रहती है। 'विनयपत्रिका' के भी सभी पद शुद्ध गीतिकी सीमामें नहीं आते। प्रारम्भमें गणेश, शिव, दुर्गा, गंगा, यमुना, काशी, चित्रकूट, हनुमान, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न, सीता और रामकी महिमाका गान किया गया है। इसमें कविकी निजी मन-स्थितिके चित्र नहीं है। विनय पत्रिकाके अन्तिम पदोंमें तुलसीका व्यक्तित्व कुछ अधिक निखरा है। तुलसीके समय तक दास्य-भक्तिके भी शास्त्रीय विधि-निषेध बन चुके थे। 'विनय-पत्रिका' का पर्याप्त अंश दास्य-भक्तिकी शास्त्रीय मर्यादाकी रक्षामें लग गया है। यहाँ भी कविने अपनेको कलिमल-ग्रसित जीवकी भूमिकामें प्रस्तुत किया है। कही-कही यह भूमिका यथार्थताके अति निकट पहुँच गई है और कविकी धूमिल छाया उभर आई है। "कैसे देउं नायहिं खोरि", "है प्रभु मेरोई सब दोसु", "कहाँ जाऊँ ? कासो कहो ? को सुनै दीन की ?", "मैं तोहिं अब जान्यो ससार ।", "गरैगी जीह जो कहौ और को हो ।" "मोहि मूढ़ मन बहुत विगोयो", "कहा न कियो, कहाँ न गयो, सीस काहि न नायो ?" आदि पदोंमें तुलसीका सघर्षरत व्यक्तित्व झॉक रहा है। तात्पर्य यह कि वैयक्तिकताकी दृष्टिसे 'विनय-पत्रिका' का गीतिकाव्यत्व भी सापेक्षिक दृष्टिसे ही मान्य है।

१ तुलसीदास, डॉ० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १७३।

‘कवितावली’ मुक्तक-रचना है। इसमें भी राम-कथाका आधार लिया गया है। इसकी रचना पर्याप्त लम्बी अवधिमें हुई होगी। इसके उत्तरकाण्डमें राम-कथाके वर्णनपर ध्यान नहीं दिया गया है। राम-महिमाका गान ही कविका प्रधान लक्ष्य रहा है। इस काण्ड की दूसरी विशेषता कविकी आत्म व्यञ्जना है। आत्म-व्यञ्जना और सामयिक परिस्थिति-चित्रोंकी दृष्टिसे कवितावलीके उत्तरकाण्डका महत्त्व पूरे तुलसी-साहित्यमें सर्वाधिक है। उत्तरकाण्डमें १८३ छन्द हैं। शेष सभी काण्डोंकी सम्मिलित छन्द सख्या भी इससे कम है। सन्तुलनका यह अभाव सिद्ध करता है कि यह एक सग्रह ग्रन्थ है। इसमें राम-कथासे सम्बद्ध पुरुष-भावोंको ही अधिक महत्त्व दिया गया है।

‘दाहावली’, ‘वैराग्य-सन्दीपिनी’, ‘बरवै रामायण’, और ‘रामाज्ञाप्रश्न’ ये सभी रचनाये मुक्तक शैलीमें ही हैं। दाहावलीमें नाम-माहात्म्य, धर्मोपदेश, नीति-कथन आदिका प्राधान्य है। वैराग्यसदीपिनीमें सन्त-स्वभाव और सन्त-महिमाका वर्णन किया गया है। ‘रामाज्ञा प्रश्न’ में रामकथाके साथ ही शकुन विचारकी सामग्री भी प्रस्तुत की गई है। इसका उद्देश्य शकुन विचार ही है। काव्य-कलाकी दृष्टिसे ‘बरवै रामायण’ का विशेष महत्त्व है। यह रचना भी स्फुट छन्दाका सग्रह मात्र है। भाव और कलाका इतना सुन्दर संयोग अन्यत्र दुर्लभ है।

अलकरण—तुलसीकी प्रवृत्ति चमत्कार प्रधान नहीं थी। इसीलिये अल-कारोंके प्रति उनका आग्रह अधिक नहीं था, फिर भी काव्यमें उनकी स्थिति उन्हें मान्य है। यदि उनका काव्य-विषय ‘राम-सीय-जस-सलिल’ है तो ‘उपमा’ (अलकरण) उस सलिलमें ‘मनोरम बीचि-विलास’ है। ‘उपमा’का प्रयोग कविने व्यापक अर्थमें किया है। वह सभी प्रकारके अलकारोका उपलक्षण है। उपमाका आधार सादृश्य है। अलकारोकी कल्पनाके मूलमें सादृश्य-भावना प्रधान रही है। इसलिए उपमाको ‘अलकारशिरोरत्न’ कहा गया है। यो तो तुलसीकी रचनाओंमें सभी अलकार प्राप्त होते हैं किन्तु ‘उपमा’, ‘रूपक’, ‘उत्प्रेक्षा’, ‘उदाहरण’, ‘प्रतीप’, ‘उल्लेख’, ‘व्यतिरेक’, ‘अपह्नुति’, ‘मीलित’, ‘संभावना’, ‘सन्देह’ आदि अलकारोका प्रयोग सर्वाधिक हुआ है। तुलसीका सर्वप्रिय अलकार (रूपक) है। ‘रूपक’का

१ रामसीय जल सलिल सुधासम। उहमा विचिविलाम मनोरम।

—मानस, बालकांड, ७९।

प्रयोग वे वही करते हैं जहाँ कोई गम्भीर बात विशद और प्रभावोत्पादक ढंगसे कहनी होती है। सादृश्य-मूलक अलंकारोंका महत्त्व ही इसी बातमें है कि वे कथ्यको एक सर्वविदित वस्तुके बिम्बका आधार लेकर सर्व-सुलभ बना देते हैं। 'मानस'का सबसे बड़ा रूपक स्वयं रामचरित-मानस रूपक है। 'रामचरितमानस' (रामायण)के विविध वर्ण्य-विषयोंको सरोवरके विविध उपादानोंके साथ रखकर देखा गया है। सरोवर और उसके उपादान सर्वविदित हैं। उनके माध्यमसे कवि 'चरित-सरोवर'की कल्पनाको अधिक सरलतासे ग्राह्य बना सका है।

तुलसीने किसी अलंकारका प्रयोग मात्र प्रदर्शनके लिये नहीं किया है। कहीं किसी पात्रके स्वभावकी व्यञ्जनाके लिए, कहीं किसी भावकी पूर्ण उद्घाटिके लिए, कहीं किसी चित्रको आकार देनेके लिये, कहीं किसी सूक्ष्म-भावनाको स्थूल रूपमें मूर्त करनेके लिये, कभी किसी परिस्थितिके महत्त्वको उभारनेके लिये और कभी किसी एक ही व्यक्तिके प्रति विभिन्न व्यक्तियोंकी मन-स्थितियोंको व्यक्त करनेके लिये उन्होंने विभिन्न अलंकारोंका आधार लिया है। कुछ उदाहरणोंसे इस कथनकी सत्यता सिद्ध हो जायगी। 'दृष्टान्त' और 'उदाहरण' अलंकारोंका प्रयोग प्रायः पात्रविशेषकी सूक्ष्म स्वभावगत विशेषताओंके चित्रणके लिये किया गया है—

सहज सहल रघुबर बचन, कुमति कुटिल करि जान ।

चलइ जोंक जल वक्रगति जद्यपि सोलल समान ॥

—दृष्टान्त

उपर्युक्त दोहेमें कैकेयीकी कुटिलता व्यक्त करना ही कविको अभीष्ट है। इसीलिए जोककी वक्रगतिका उदाहरण दिया गया है।

सखिन सहित हरषीं अति रानां । सुखत धान परा जनु पानी ॥

सीय सुखहिं वरनिय केहि माँती । जनु चातकी पाइ जलु स्वाती ॥

—उत्प्रेक्षा

उपर्युक्त चौपाइयोंमें 'हर्ष' और 'सुख'की व्यञ्जनाके लिये 'उत्प्रेक्षा'का आधार लिया गया है।

बालूची बिसाल विकराल ज्वाल-जाल मानौ

लक लीखिबे को काल रसना पसारी है ।

×

×

×

तुलसी सुरेस-चाप कैधौ दामिनी कलाप,
कैधौ चली मेरु तें कृसानु-सरि मारी है ।

—सन्देह-गर्भित उत्प्रेक्षा

यहाँ ज्वाल-जाल युक्त विशाल बालधीकी चित्र-कल्पनाको साकार करनेके लिये ही सन्देहगर्भित उत्प्रेक्षाका प्रयोग किया गया है ।

कामिहि नारि पियारि जिम, लामिहि प्रिय जिमि दाम ।
त्यो रघुनाथ निरन्तर प्रिय लागहु मोहि राम ॥

—उपमा

उपर्युक्त दोहेमें रामके प्रति तुलसीकी उष्ण और उत्कट प्रेम-भावनाको मूर्त करनेके लिए ही 'उपमा'का आधार लिया गया है । यहाँ 'धर्म'की समताका औचित्य उसकी उत्कटताके आधारपर ही सिद्ध किया जा सकता है ।

“पुनि आउब एहि बेरियाँ काली । अस कहि मन विहसी एक आली ।”

उपर्युक्त चौपाईमें 'काकुवक्रोक्ति'का प्रयोग किया गया है । यहाँ कविका लक्ष्य एक विशिष्ट क्षणके महत्वको उभारना है । रामके भुवनमोहन सौन्दर्यके गम्भीर प्रभाव के कारण सीता आत्म-विस्मृतिकी स्थितिमें हो गई है । परिस्थितिकी यह गम्भीरता चतुर सखीकी उक्तिवक्रतासे व्यञ्जित की गई है ।

देखहि रूप महा रनघोरा । मनहुँ वीर रसु घरे सरीरा ।
डरे कुटिल नृप प्रसुहि निहारी । मनहुँ भयानक मूरति मारी ॥
रहे असुर छल छोनिय वेवा । तिन्ह प्रसु प्रगट काल सम देखा ।
पुरबासिन्ह देखे दोठ भाई । नर भूषन लांचन सुख दाई ॥

—उल्लेख

उपर्युक्त चौपाईमें उल्लेख अलंकारका अच्छा उदाहरण प्रस्तुत किया गया है । इसके द्वारा 'राम'के प्रति विभिन्न व्यक्तियों की धारणा स्पष्ट हुई है ।

उपर्युक्त विवेचनसे प्रकट है कि तुलसी ने अलंकारोंका प्रयोग परिस्थिति-गत औचित्यको ध्यानमें रखकर किया है । 'बरवै रामायण'में उनकी मनोवृत्ति कुछ अधिक कलात्मक हो गई है । इसलिये उसके दो-एक छन्दोंमें चमत्कार प्रियता

झलकती है।^१ कदाचित् ऐसा इसलिये हुआ कि 'बरवै रामायण' का कोई गम्भीर उद्देश्य नहीं था। उसकी रचना अलकारोको उदाहृत करनेके लिये ही हुई होगी।

शब्द-सघटन—(पद-रचना) भावानुभूतिको सुन्दर ढंगसे व्यक्त करनेके लिये शब्द-सघटनपर ध्यान देना आवश्यक है। विशिष्ट पद-रचनाका भाव-सौन्दर्यसे अनिवार्य सम्बन्ध है। 'रीति'को काव्यकी आत्मा माननेका यही रहस्य है। तुलसीका काव्य-विषय व्यापक, गम्भीर तथा पूर्ण जीवनको व्यक्त करनेमें समर्थ है। अतः अनिवार्यतः उनका शब्द-सघटन व्यापक आधारपर प्रतिष्ठित है। आचार्य मिखारीदासने तुलसी-साहित्यमें विविध-भाषा-शब्दोंकी स्थितिको उनके गौरवके अनुकूल माना है।^२ राजशेखरने काव्यमीमांसामें काव्यपुरुषकी कल्पना करत हुये 'संस्कृत'को उसका मुख, 'प्राकृत'को बाहु, 'अपभ्रंश'को जघन, 'पैशाची' को पैर तथा भाषाके मिश्र रूपको उसका उरु बताया है।^३ इससे प्रकट है कि काव्य-पुरुषकी कल्पनामें भाषाकी विविधताका महत्त्वपूर्ण स्थान मान्य है। इस दृष्टिसे 'तुलसी' का महत्त्व हिन्दी-कवियोंमें अधिक बढ़ जाता है। उनके काव्योंमें 'शुद्ध संस्कृत', 'प्राकृत', 'अपभ्रंश', 'ब्रज', 'अवधी', 'बुन्देलखण्डी', 'राजस्थानी', 'भोजपुरी' और 'खड़ीबोली' आदिके साथ ही अरबी-फारसी जैसे विदेशी भाषा-शब्दोंका प्रयोग भी हुआ है। आज भी हिन्दी-भाषाके कोश-निर्माणमें उपर्युक्त सभी भाषाओंसे शब्द ग्रहण करना ही समीचीन माना गया है।

विषयके अनुकूल भाषाको समृद्ध करनेके साथ ही भावानुकूल-शब्द-सौष्टवपर भी तुलसीने पर्याप्त ध्यान दिया है। 'शृंगार'रसकी निष्पत्तिमें माधुर्य गुण विशेष सहायक होता है। 'करुण' और 'शान्त'रसों की अभिव्यक्तिमें भी यह उपकारक होता है। माधुर्य गुणके लिये 'टवर्ग'के वर्ण, 'र'के सयोगसे बने शब्द तथा समास

१ विविध बाहिनी बिलसति सहित अनन्त।

जलधि सरिस को कहै राम भगवन्त ॥ —बरवै रामायण।

२ तुलसी गग दुवौ मय सुकाविन के सरदार।

इनके काव्यन में मिली भाषा विविध प्रकार ॥ —मिखारीदास।

३ "शब्दार्थों ते शरीर, संस्कृत मुख, प्राकृत बाहु, जघनमपभ्रंश, पैशाच पादौ, उरौ मिश्रम्"।

—काव्यमीमांसा, ओरियण्टल इन्स्टीट्यूट, बंबई, पृष्ठ ६।

बहुल पदावली वर्जित है। गीतावलीमें कोमल भावोंको ही प्रधानता दी गई है। इसीलिये इस कृतिमें माधुर्य गुण-युक्त पदावलीका ही प्रयोग किया गया है। ओज गुण-युक्त पदावली 'वीर' 'रौद्र' और 'बीभत्स' रसोंके अनुकूल पड़ती है। 'कवितावली' परुष भावोंसे युक्त रचना है। अतः इसमें ओज गुणका प्राधान्य है। 'प्रसाद गुण' सामान्यतः सभी रसोंका उपकारक है। 'मानस' में प्रसाद गुणपर पर्याप्त ध्यान दिया गया है। यौ, इस महान् कृतिकी भाषामें सभी गुण मिल जाते हैं क्योंकि इसमें सभी रसोंकी निष्पत्ति हुई है।

डॉ० रामकुमार वर्माने तुलसीकी पदरचना-सम्बन्धी एक अन्य विशेषताकी ओर भी ध्यान आकृष्ट किया है। वे वर्ण मैत्रीके आधारपर अर्थ-चमत्कार उत्पन्न करनेकी बात कहते हैं। उदाहरणके लिये—

जौ पटतरिय तीय महुँ सीया । जग अस जुबति कहाँ कमनीया ।

गिरा मुखर तनु अरघ भवानो । रति अति दुखित अतनु पति जानी ॥

इन चौपाइयोंमें कवि सरस्वती पार्वनी, और रति तीनोंको सीतासे हीन (लघु) प्रदर्शित करना चाहता है। अतः उसने तीनोंके साथ लघु वर्णोंकी योजना की है।^१ वर्ण-मैत्रीका यह स्वरूप साभिप्राय प्रस्तुत किया गया होगा ऐसा नहीं कहा जा सकता। अन्यत्र भी उपमानोंको हीन दिखाया गया है किन्तु सर्वत्र ऐसी विशेषता नहीं लाई गई है। जो कुछ भी हो, यह तो मानना ही होगा कि तुलसीको भाषापर अपार अधिकार है। मध्ययुगका अन्य कोई कवि भाषाकी इतनी शक्ति लेकर काव्य-क्षेत्रमें अवतीर्ण नहीं हुआ था। शब्द-भाण्डारकी विशालताके साथ ही कथ्यके अनुकूल वाक्य विन्यास, शब्द-चयन, लोकोक्तियों और मुहावरोंका उचित प्रयोग, नाद सौन्दर्य एवं चित्रमयता तुलसीकी भाषाकी प्रमुख विशेषताये हैं।

१ गिरा = मुखर (मुखर शब्दमें सभी अक्षर लघु हैं।)

भवानी = तनु अरघ (इसमें भी सभी अक्षर लघु हैं।)

रति = अति दुखित अतनु पति जानी (तुकान्तको छोड़कर सभी अक्षर लघु हैं)

—हिन्दी-साहित्यका आलोचनात्मक इतिहास, पृष्ठ ४६१।

कुछ उदाहरण लीजिए—

सहज वाक्य-विन्यास—अवघेस के द्वारे सकारे गई, सुत गोद कै भूपति है निकसे ।

—कवितावली

मुहावरोका प्रयोग—रेख खँचाइ कहउँ बलु माषी । मामिनि मइहु दूध कह माखी ।

—मानस

शब्द-चयन—फटिक सिला मृदु विसाल, सकुल सुरतरु तमाल

ललित-लता-जाल हरति छवि वितान की ।

—गीतावली

नाद-सौंदर्य—ककन किंकिन नूपुर धुनि धुनि ।

—मानस

चित्रमयता—सुभग सरासन साथक जोरे ।

खेलत राम फिरत मृगया बन बसति सो मृदु मूरति मन मोरे ।

पीत बसन कटि, चारु चारि सर, चलत काटि नट सो तुन-तारे ।

स्यामल तनु स्रम-कन राजत ज्यों नव घन सुधा-सरोवर खोरे ।

ललित कध, बर मुज, बिसाल उर, लेहि कठ-रेखै चित चोरे ।

अवलोकत मुख देत परम सुख लेत सरद-ससि की छवि छोरे ।

जटा मुकुट सिर सारस-नयनानि गौ है तकत सुभौह सकारे ।

सोभा अमित समाति न कानन, उमगि चली चहुँ दिसि मिति फारे ।

चितवत चकित कुरग कुरगिनि सब भए मगन मदन के भोरे ।

तुलसिदास प्रसु बान न मोचत, सहज सुभाय प्रेम बस थारे ।

—गीतावली

छन्द-योजना

तुलसीने अपनी कृतियोमे विविध प्रकारके मात्रिक और वर्णिक वृत्तका प्रयोग किया है । यद्यपि उनकी प्रवृत्ति छन्दोके ज्ञान-प्रदर्शनकी नहीं थी, किन्तु उनकी सभी रचनाओमे कुल मिलाकर लगभग २८ प्रकारके छन्द प्रयुक्त हुये हैं ।

रामचरितमानसमे—दोहा, सोरठा, चौपाई, चौपैया, तोमर, डिल्ला, त्रिभङ्गी, हरिगीतिका आदि मात्रिक तथा अनुष्टुप (श्लोक) इन्द्रवज्रा, तोटक,

नगस्वरूपिणी, भुजगप्रयात, मालिनी, रथोद्धता, वसततिलका, वशस्थ, शार्दूल-विक्रीडित, स्रग्धरा आदि वणिक वृत्तोंका प्रयोग हुआ है।

कवितावलीमें—कवित्त, छप्पय, सवैया, झुलनाका प्रयोग किया गया है।

बाहुकमें—घनाक्षरी, छप्पय, मत्तगयन्द और झुलनाका प्रयोग किया गया है।

वरवैरामायणमें—‘बरवै’ छन्द प्रयुक्त है।

जानकीमगल और पार्वतीमगलमें ‘अरुण’ और ‘हरिगीतिक’का प्रयोग हुआ है। रामललानहछूमें ‘सोहर’ छन्द प्रयुक्त है।

रामाज्ञाप्रश्न, सतसई और दोहावलीमें ‘दोहा’ छन्द प्रयुक्त है।

वैराग्यसदीपनीमें ‘दोहा’ ‘सोरठा’ और ‘चौपाई’का प्रयोग हुआ है। गीतावली, श्रीकृष्णगीतावली, और विनयपत्रिका पदशैलीमें लिखी गई है। इनकी रचना राग-रागिनियोंके आधारपर हुई है। छन्द-शास्त्रकी दृष्टिसे देखा जाय तो इन पदोंमें कई प्रकारके छन्दोंका आभास हो सकता है। इस प्रकार यह तो निर्विवाद है कि तुलसीको छन्द-शास्त्रका अच्छा ज्ञान था। उन्होंने कुछ सोच-समझकर ही कहा था—

आखर अर्थ अलङ्कृत नाना । छंद प्रबध अनेक बखाना ॥

भाव-भेद रस-भेद अपारा । कवित दोष गुण विविध प्रकारा ॥

उन्हें काव्य-शास्त्रके विविध अंगोंका पूर्ण ज्ञान था किन्तु इनका प्रदर्शन उनका ध्येय नहीं था। उन्होंने वर्ण्य-विषयको दृष्टिमें रखकर उसके अनुकूल ही छन्दों का प्रयोग किया है। उनका एकमात्र उद्देश्य अभिव्यक्तिकी पूर्णता है। भाषा, शैली, छन्द, गुण, रीति, अलंकार, उक्तिवैचित्र्य ये सभी उसकी पूर्णतामें सहायक हैं। इसलिये समर्थ कविकी रचनामें ये स्वतः साधन बनकर उपस्थित होते हैं। रससिद्ध कवि तुलसीकी रामभ्रमर-भूषित कवितामञ्जरीमें भी ये सभी उपकरण अभिव्यक्तिको पूर्ण और सुन्दर बनानेके लिये सहज रूपमें संघटित हैं।

तुलसी का समाज-दर्शन

तुलसी-साहित्यका जितना महत्व आध्यात्मिक दृष्टिसे है, उससे कम महत्व लौकिक या सामाजिक दृष्टिसे नहीं है। तुलसीका भक्ति-मार्ग ठोस सामाजिक दर्शन पर आधारित है। उन्होंने सामाजिक समस्याओंकी कही भी उपेक्षा नहीं की

है। 'रामचरितमानस' का प्रारम्भ ही ससारकी 'दारुणविपत्ति'के वर्णन और प्रसु द्वारा उसके निवारणकी सभावनासे हुआ है। तुलसीके सामने एक ऐसा समाज है जिसमें शासक स्वेच्छाचारी है। शासन हिंसा पर आधारित है। अनीति और अत्याचार ही शासक वर्गके क्रिया-कलाप है।^१ सारा ससार आचरण-भ्रष्ट हो गया है।^२ धर्मके निर्मूलनके लिये सभी प्रकारके प्रयत्न किये जाते हैं।^३ जप, तप, भक्ति, योग, वैराग्य, यज्ञ आदि धार्मिक कार्य समाप्त हो गये हैं।^४ चोरो, जुआरियो, और लम्पटों की वृद्धि हो रही है।^५ धर्मकी अत्यधिक ग्लानि देखकर पृथ्वी व्याकुल हो गई है।^६ समाजका यह रूप उन्हें मान्य नहीं है। समाजका जो आदर्श रूप उनकी मानसिक कल्पनामें साकार था उसका विस्तृत वर्णन उन्होंने राम-राज्यकी स्थापनाके रूपमें किया है। राम-राज्य वर्णनके प्रसंगमें तुलसीका समाज-दर्शन व्यावहारिक रूपमें सामने आता है। तुलसीने परम्परागत भारतीय समाज-व्यवस्थाके अन्तर्गत ही अपने युगकी समस्याओंका समाधान प्राप्त करनेकी चेष्टाकी है। भारतीय समाज व्यवस्थाकी सबसे बड़ी उपलब्धि वर्णाश्रम धर्म है। राम-राज्यकी स्थापनाके साथ ही तुलसीने वर्णाश्रमधर्मकी पूर्ण प्रतिष्ठाकी है।^७ आश्रम धर्ममें (ब्रह्मचर्य, गार्हस्थ्य, वानप्रस्थ, सन्यास) क्रमशः

१ वरनि न जाइ अनीति, घोर निशाचर जे करहि।

हिंसा पर अति प्रीति तिन्हके पापन कवन मिति।

—मानस, पृ० १८५।

२ अस भ्रष्ट अचारा भा ससारा धर्म सुनिअ नहि काना।

—वही, पृ० १८५।

३ जेहि विधि होइ धर्म निर्मूला,। सो भव करहि वेद प्रतिकूला।

—वही, पृ० १८५।

४ नहि हरि भगति जग्य तप ग्याना। सपनेहुँ सुनिअ न वेद पुराना।

—वही, पृ० १८५।

५ बाढे खल बहु चोर जुआरा। जे लपट परधन परदारा।

—वही, पृ० १८५।

६ अतिसय देखि धर्म कै ग्लानी। परम समीत धरा अकुलानी।

—वही, पृ० १८६।

७ बरनाश्रम निज निज धरम निरत बेद पथ लोग,

—वही, पृ० ८९१।

व्यक्तित्वके उन्नयनका विधान है। वर्णव्यवस्था सामाजिक मर्यादा एव लोकहितकी दृष्टिसे महत्त्वपूर्ण है। यह व्यवस्था अपने वास्तविक रूपमे ऐसे समाजमे ही प्रतिष्ठित हो सकती थी जिसमे परस्पर भेद-भाव न हो। इसीलिये तुलसीके आदर्श समाजमे—कोई किसीसे वैर नहीं करता। इस समाजमे विषमता समाप्त हो गई है।^१ सब लोग परस्पर प्रेम करते हैं। श्रुति-नीति का अनुसरण करते हुये अपने धर्मका पालन करते हैं। न कोई दरिद्र है न दुखी न दीन। न कोई मूर्ख है न कुलक्षण।^२ कहनेकी आवश्यकता नहीं कि तुलसी द्वारा चित्रित यह समाज महात्मा गांधीके 'सर्वोदय समाज' के कितने निकट है। गांधीके सर्वोदय समाजका आधार भी भौतिक नहीं आध्यात्मिक है। वे सत्य और अहिंसाके बलपर सर्वोदयका स्वप्न देख सके हैं। सर्वोदय समाजमे व्यक्ति सभी प्रकारके शोषणसे मुक्त माना गया है। उसकी सभी आर्थिक आवश्यकताओकी पूर्तिकी सम्भावना की गई है।^३ यही नहीं सर्वोदय समाजमे सभीके चरम कल्याणको लक्ष्य रूपमे स्वीकार किया गया है।^४ तुलसीने भी सभीके कल्याणका चित्र प्रस्तुत किया है। उनके सर्वोदयका आधार भी आध्यात्मिक है। जिस समताकी बात तुलसीने की है वह रामके प्रतापसे स्थापित होती है। 'राम' मानवताके चरम विकसित आध्यात्मिक गुणोकी समष्टि है जो पीड़ितोके हितके लिये अवतार

१ बयर न कर काहू सन कोई। राम प्रताप विषमता खोई।

—मानस, उत्तरकाण्ड।

२ सब नर करहिं परस्पर प्रीती। चलिहिं स्वधर्म निरत श्रुति नीती।

×

×

×

नहिं दरिद्र कोउ दुखी न दीना। नहिं कोउ अमुष न लच्छन हीना।

—मानस, उत्तरकाण्ड, पृ० ८९२।

३ The Sarvodaya Samaj of Gandhiji is based on Truth and nonviolence in which the individual enjoys freedom from exploitation and fulfilment of economic needs

—*Social Philosophy of Mahatma Gandhi* p 312

४ He calls it 'Sarvodaya Samaj' in which 'The Greatest good of all' is the end

—वही, पृ० ४५।

लेते हैं। लोक पीढकोका मूलोच्छेद करनेके लिये कटिबद्ध रहते हैं। जिनका प्रत्येक आचरण नीति-युक्त होता है। जो सदैव धर्म रथपर आसीन रहते हैं। जो मर्यादावादी हैं। यह होते हुये भी तुलसीके रामराज्यको आजकी आदर्श समाजवादी व्यवस्थाके साथ रखकर नहीं देखा जा सकता। आजका समाजवादी पूँजीपति और उसके द्वारा स्थापित पूँजीवादी व्यवस्था के प्रति सदैव शत्रुभाव रखता है।^१ रामराज्यमे कोई किसीसे बैर नहीं करता, किसीका स्वार्थ दूसरेसे नहीं टकराता। रामराज्यमे प्रतिष्ठित सामाजिक समता वर्ग संघर्षका परिणाम नहीं है वह रामके व्यक्तित्वके प्रभाव स्वरूप स्थापित हुई है जिसमे चारो वर्णोंकी स्थिति मान्य है। गाँधी भी वर्णव्यवस्थामे विश्वास करते हैं और उसे ही सच्चा समाजवाद मानते हैं।^२ किन्तु उनकी वर्णव्यवस्थाका आधार जन्म नहीं कर्म है। वे वर्ण-परिवर्त्तनमे विश्वास करते हैं। जन्म-जात ब्राह्मण उनकी दृष्टिमे तभी ब्राह्मण मान्य हो सकता है जब बड़ा होनेपर वह ब्राह्मणत्व (ब्राह्मणोचित गुण) प्राप्तकरले।^३ तुलसी इस सीमा तक नहीं जा सकते थे। उनके सामने यह प्रश्न ही नहीं था। ब्राह्मण जब विधिवत् अपने धर्मका पालन करेगा तो ब्राह्मणत्व अवश्य प्राप्त करेगा। सभी वर्णोंके लोग जब अपने परम्परागत

१ The Socialists out-look must be one of persistent-hostility to the capitalists and their economic system, his whole life should be coloured by this out-look

—*Recent Political Thought*, p 142

२ We have submitted, earlier, that Gandhiji, who is so proud of calling himself a Hindu conceives of social relations based on this law of Varna and calls it true socialism

—*Social Phil of M Gandhi*, p 252

३ Varna is determined by birth but can be retained only by observing its obligations One born of Brahman parents will be called Brahman, but if his life fails to reveal the attributes of Brahman when he comes of age, he can not be called a Brahman

कार्योंमें लगे रहेंगे तो परस्पर स्वार्थगत सघर्ष भी न होंगे । कदाचित् ब्राह्मण सस्कृतिके उच्च आदर्शोंसे पूर्ण प्रभावित तुलसीका मन यह माननेको तैयार नहीं था कि शूद्र भी नाना प्रकारके जप-तप और व्रत करे तथा ऊँचे आसनपर बैठकर पुराणोंका उपदेश दे ।^१ वे प्रत्येक व्यक्तिको अपनी मर्यादाका पालन करते हुये देखना चाहते हैं । उनके द्वारा चित्रित समाजमें प्रत्येक व्यक्तिका सामाजिक मूल्य निर्धारित है । निषाद, केवट, कोल-किरात, शबरी, गीध (जटायु) आदि निम्नवर्गीय तथा, वशिष्ठ राम, जनक आदि उच्चवर्गीय सभी प्रकारके पात्र अपनी सामाजिक स्थितिके प्रति सचेष्ट और सजग हैं । उदाहरणके लिए—

(क) निषादराज मुनि वशिष्ठको अपना परिचय देते हुये दूरसे ही प्रणाम करते हैं ।

(ख) केवटके गूढ़-प्रेमकी सार्थकता रामके पद-पखारनेमें ही है ।

(ग) कोल-किरात आदि वनचर अपनी सामाजिक हीनतासे भलीभाँति अवगत हैं—

‘तुम्ह सुकृती हम नीच निषादा । पावा दरस्तु राम प्रसादा’^२ ॥

(घ) शबरी जानती है कि वह अत्यन्त नीच जाति और मूढ़ बुद्धिवाली है—
“केहि विधि अस्तुति करौ तुम्हारी । अधम जाति मैं जडमति भारी”^३ ॥

(ङ) गीध तो पक्षियोंमें भी अधम और मासाहारी है—

‘गीध अधम खग आमिष भोगी’^४ ।

इसी प्रकार गुरु वशिष्ठ दशरथ-मृत्यु और राम-वनवासके पश्चात् अपने विज्ञानके प्रकाशसे सभीका शोक निवारण करके और स्वयं राज-कार्य संचालन करते हुये अपनी राजनैतिक एवं सामाजिक श्रेष्ठताका प्रमाण देते हैं । राम सदैव बड़ोंको आदर और छोटोंको स्नेह प्रदान करते हैं । चित्रकूटमें जनकके पहुँचने-

१ सुद्ध करहि जप-तप-व्रत नाना । बैठि बरासन करहि पुराना ॥

—मानस, उत्तरकांड, पृ० ९६० ।

२. मानस, अयोध्याकाण्ड, पृ० ५३२ ।

३ मानस, अरण्यकाण्ड, पृ० ६३९ ।

४ मानस, अरण्यकाण्ड, पृ० ६२८ ।

पर समस्याके समाधानका दायित्व उन्हींपर छोड़ा जाता है। इस प्रकार उनकी सामाजिक श्रेष्ठता स्वीकार की जाती है। भरतजी तो एक साथ ही जनक और गुरुको पितासे भी श्रेष्ठ स्थान प्रदान करते हैं—

प्रसु प्रिय पूज्य पिता सम आपू । कुलगुरु सम हित माय न बापू ॥^१

तुलसीके समाज-दर्शनका आधार यही सामाजिक मर्यादा है। समाजके अन्तर्गत अनेक स्तर उन्हे मान्य है किन्तु उन्होंने इन विविध स्तरोंको प्रेमके आधारपर सम-भूमिपर प्रतिष्ठित किया है। प्रेमके क्षेत्रमें सभी समान धरातलपर है। राजा-प्रजा, स्वामी सेवक, ऊँच नीच की सामाजिक सत्ता ही नहीं रहेगी ऐसी कल्पना मध्य-युगमें नहीं की जा सकती थी। तुलसीने जिस प्रकार वर्ण व्यवस्थाकी परम्परागत मान्यताको स्वीकार करके उसीके अन्तर्गत अपने युगकी सामाजिक समस्याओंको सुलझानेकी चेष्टा की उसी प्रकार राजतन्त्रकी प्राचीन परम्पराको स्वीकार करके एक वृहत् सुशासित साम्राज्यके अन्तर्गत ही राजनैतिक समस्याओंका समाधान देनेका प्रयत्न किया।^२ इसके लिये एक ओर तो उन्होंने राजामें आदर्श गुणोंकी प्रतिष्ठा की दूसरी ओर प्रजामें, राजाके प्रति पूर्णनिष्ठाकी भावना जागृत की। आदर्श राजा साधु, सुजान और सुशील होता है।^३ उसके अनीतिमय आचरणपर प्रजाको बोलनेका अधिकार होता है। उसे प्रजाके दुःखका सदैव ध्यान रहता है।^४ वह स्वेच्छाचारी नहीं होता^५। वह सभीको समान दृष्टिसे देखता है^६। वह अवसरके अनुकूल साम, दाम, दण्ड, भेद सभी

१ मानस, अथोद्धाकाण्ड, पृ० ५६६।

२. भूमि सप्तसागर मेखला। एक भूप रघुपति कोसला।

—मानस, उत्तरकाण्ड ८९२।

३. साधु सुजान, सुशील नृपाला।

४. जासु राज प्रिय प्रजा दुखारी। सो नृप अवसि नरक अधिकारी।

५. जो पौंचहिं मत लागइ नीका। करहु हरषि हिय रामहिं टीका।

जौ अनिति कछु भाखौं माई। तो मोहि बरजहु भय बिसराई।

६. मुखिया मुख सो चाहिये खान पान को एक।

—दोहावली, दोहा ४२२।

नीतियोंका प्रयोग करता है^१। वह लोक-पीडकोंके नाशके लिये सदैव सन्नद्ध रहता है^२। वह अपनी सफलताओका श्रेय अपने सहयोगियोंको देता है^३। अपनी जन्म-भूमिके प्रति अगाध श्रद्धा रखता है^४। गुरु-जनोका सम्मान करता है^५। ऐसे राजामे ईश्वरका अग्र मान्य होना चाहिये^६। ऐसे राजाके प्रति प्रजामे पूर्ण भक्ति और निष्ठाका होना स्वाभाविक है। प्रजा-वल्लभ रामके राजा होनेपर अयोध्यावासी जहाँ-तहाँ उनका गुण-गान करते हैं और परस्पर एक-दूसरेको उनके प्रति भक्ति-भाव रखनेकी शिक्षा देते हैं^७। गांधीके सर्वोदय-समाज और तुलसीके आदर्श-समाजमे दो अन्य अन्तर भी हैं जिन्हें सदैव दृष्टिमे रखना चाहिये। सबसे बड़ी बात यह है कि गांधी आधुनिक बुद्धिवादके प्रभावसे नहीं बच सके हैं। इसीलिये वे वर्ण-परिवर्त्तनमे विश्वास करते हैं। बुद्धिवादके प्रभावके कारण ही वे ब्राह्मणको तबतक ब्राह्मण नहीं मानते जबतक उसमे ब्राह्मणोचित गुण न हो। तुलसी परम्परागत सामाजिक मर्यादाको अक्षुण्ण रखना चाहते हैं। वे वेद-विहीन ब्राह्मणको भी प्रज्य घोषित करते हैं और सर्व-कला प्रवीण शूद्रको भी त्याज्य मानते हैं^८। उनकी इस मान्यताके मूलमे मध्ययुगका श्रद्धामूलक दृष्टिकोण ही कार्य करता हुआ प्रतीत होता है। दूसरा बड़ा अन्तर यह है कि तुलसीको समाजमे सधपकी सभावना केवल शासक और शासितमे ही लक्षित होती है। पूँजीवादी वर्गके शोषणकी चेतना उन्हें नहीं थी। वे शासकको

१ साम दाम अरु दंड विभेदा । नृप उर बसहि नाथ कह बेदा ।

२ निमिचर हीन करौ महि, मुज उठाइ पन कीन्ह ।

३ तुम्हरे बल मे रावन मारा ।

४ अवध सरिम भिग मोहि न सोऊ

५ अति आदर रघुनाथक कीन्ह । पदपत्तारि पादोदक लीन्ह ।

—मानस, उत्तरकाण्ड, पृ० ११४ ।

६ ईस अश भव परम कृपाला ।

७ जहँ-तहँ नर रघुपति गुन गावहिं । बैठि परस्पर इहइ मिखावहिं ।

भजहु प्रनत प्रति पालक रामहिं । सोभा सील रूप गुन धामहिं ॥

८ सपत ताडत परुष कहता । बिप्र पूज्य अस गावहिं सता ।

पूजिअ बिप्र सील गुण हीना । सूद्र न गुन गन ग्यान प्रवीना ।

—मानस, अरण्यकाण्ड, पृ० ६३८ ।

ही शोषक के रूप में भी देखते हैं।^१ गांधीजी पूँजीवादी वर्गके शोषणसे पूर्णतः अवगत हैं और उसकी उपस्थितिको अहिंसा मार्गकी सबसे बड़ी बाधा मानते हैं।^२ यहाँ भी तुलसीकी सीमाये हैं। मध्ययुग सामन्तीय युग था। पूँजीवादी वर्गका सामाजिक जीवनपर जो प्रभाव आज है, उस समय नहीं था। पूँजीवाद मशीनयुगकी उपज है। तात्पर्य यह है कि तुलसीका राम-राज्य ठीक वही नहा है जो गांधीका 'सर्वोदय समाज' या 'रामराज्य'। समता यह है कि दोनों परम्परागत भारतीय समाज-व्यवस्थाकी सीमाओमें ही अपने युगकी समस्याओका समाधान देना चाहते हैं। दोनों ही नैतिक और आध्यात्मिक मूल्योंको महत्त्व देते हैं। दोनों वर्ण-व्यवस्थाका समर्थन करते हैं। आदर्श समाज-व्यवस्थाकी प्रतिष्ठा दोनों ही रामराज्यके आदर्शपर करना चाहते हैं। किन्तु तुलसीकी चेतना मध्य-युगकी सीमाओका उल्लंघन नहीं कर सकती थी। साथ ही गांधीकी दिव्य दृष्टि सुदूर अतीत लोककी आदर्श-भावनाको परिकल्पित करती हुई भी वर्तमान युग-जीवनकी उपेक्षा नहीं कर सकती थी। इसीलिये वे विभिन्न वर्गोंकी सामाजिक मर्यादाकी समता उनके द्वारा किये जानेवाले श्रमकी समान महत्ताके आधारपर प्रतिष्ठित करते हैं।^३ जबकि तुलसी भक्ति और प्रेमके क्षेत्रमें ही सभी वर्गोंकी समताकी बात करते हैं। सभी लोगोंको भगवान्की कृपा प्राप्त करनेका समान अधिकार है किन्तु जीवनके अन्य क्षेत्रोंमें इस समताकी बात तुलसीदासजी नहीं

१ द्विज श्रुति वेचन रूप प्रजामन। कोउ नहीं मान निगम अनुमासन।

—मानस, उत्तरकाण्ड, पृ० ९५८।

२ The greatest obstacle in the path of nonviolence is the presence in our midst of the indigenous interests that have sprung up from British rule, the interests of moneyed men, speculators, scrip-holders, landholders factory-owners and the like

—*Social Philosophy of Mahatma Gandhi*, p 189

३ A lawyer's work has the same value as a barber's in as much as all have the same right of earning their livelihood from their work

—वही, पृ० १८८।

करते ।^१ 'विषमता खोने'की बात अवश्य करते हैं, किन्तु यह 'विषमता खोनेकी बात' कदाचित् इसी अर्थमें मान्य है कि स्वार्थगत सघर्षोंकी सम्भावना न होनेसे कोई किसीसे विद्वेष नहीं करता ।

सयुक्त परिवार (कुटुम्ब) की परम्परा भारतीय समाज-व्यवस्थाका मूल-धार रही है । वर्ण-व्यवस्थाके साथ ही सम्मिलित कुटुम्बकी मर्यादाका पालन भारतीय धर्मशास्त्रोंमें अनिवार्य माना गया है । तुलसीने रामके परिवारके रूपमें आदर्श कुटुम्बका चित्र प्रस्तुत किया है । तुलसीका आदर्श कुटुम्ब मुख्यतः चार बातोंपर आधृत है । (क) एक पत्नीव्रत और एक पतिव्रत । इस नियमका पालन न केवल रामके परिवारमें होता है, वरन् राम राज्य में पुरुष मात्र एक पत्नीव्रती है और स्त्रीमात्र मन-वचन-कर्मसे पति-हितमें रत है ।^२ (ख) पूज्यों और गुरु-जनोंके प्रति सेवा और सहयोगकी भावना । रामके प्रति सभी छोटे भाई पूज्य बुद्धि रखते हुये उनकी सेवा करते हैं ।^३ (ग) बड़ोका छोटेके प्रति स्नेह । भगवान् राम अपने सभी छोटे भाइयोंसे स्नेह करते हैं और उन्हें नाना-प्रकारकी नीतियोंका उपदेश करते हैं ।^४ (घ) स्वावलम्बन—यद्यपि रामके महलमें सेवा-विधिमें कुशल अनेक दास-दासियाँ हैं किन्तु सीता गृहपरिचर्याका सारा कार्य स्वयं करती है ।^५

उपर्युक्त विवचनके आधारपर यह कहा जा सकता है कि तुलसीके समाज-

१. पुरुष नपुमक नारि वा जीव चराचर कोइ ।

सर्व भाव भज कपट तजि मोहि मरम प्रिय सोइ ।

—मानस, उत्तरकाण्ड, पृ० ९४८ ।

२. एकनारि व्रत रत सब झारी । ते मन बच क्रम पति द्वितकारी ।

—उत्तरकाण्ड, पृ० ८९३ ।

३. सेवहिं सानुकूल सब भाई । राम चरन रति अति अधिकाई ।

—उत्तरकाण्ड, पृ० ८९५ ।

४. राम करहिं भ्रातन्ह पर प्रीती । नाना भोंनि सिखावहिं नीनी ।

—उत्तरकाण्ड, पृ० ८९५ ।

५. जद्यपि गृह सेवक सेवकिनी । विपुल सदा सेवा विधि गुनी ।

निज कर गृह परिचरजा करई । रामचन्द्र आयसु अनुमरई ।

—उत्तरकाण्ड, पृ० ८९९ ।

दर्शनका मूल आधार वर्ण-व्यवस्था, आश्रम धर्म, आदर्श राजतन्त्र, एवं सम्मिलित कुटुम्ब-परम्परा है। भारतीय सांस्कृतिक परम्परा भी इन्हीं सामाजिक संस्थाओं को मान्यता देती आई है। तुलसीने अपने युगमें इन सभी संस्थाओं को छिन्न-भिन्न होते देखा था उन्हें हार्दिक ग्लानि हुई थी और उन्होंने इनके आदर्श लोक-सम्मत रूपकी प्रतिष्ठा राम-राज्य के चित्रणके माध्यमसे की थी।

तुलसीका नारी विषयक दृष्टिकोण—‘मानस’में अनेक अवसरोपर तुलसीने नारी-निन्दाकी है। दशरथ नारीका विश्वास करके पश्चात्ताप करते हैं।^१ अयोध्या-वासी नारी स्वभावको अग्राह्य और अज्ञेय मानते हैं।^२ भरत जैसा पवित्र व्यक्ति नारीको ‘सकल कपट अब अवगुन खानो’ कहता है।^३ रावण स्त्रियोमें आठ अवगुणों—साहस अनृत, चपलता, माया, भय, अविवेक, अशौच, अदाया—की स्थिति शाश्वत मानता है।^४ सती अनुसूया नारीको ‘सहज अपावनि’ मानती है।^५ शवरी नारीको अधमो में अधम मानती है।^६ समुद्र नारीको ढोल, गवॉर, ओर शूद्रों की कोटिमें रखता है।^७ भगवान् राम स्वयं नारीको साक्षात् माया मूर्ति मानते हैं और उसे सभी अवगुणोंकी मूल तथा दु खोत्री खानि कहते हैं।^८ गौतम-पत्नी अहल्या ‘मैं नारि अपावन’ कहकर अपना परिचय देती है।^९ यह कहना कि ये कथन तुलसीदासके न होकर परिस्थिति विशेषमें पड़े हुए व्यक्तियोंके समझने चाहिये^{१०} अधिक युक्तिसंगत नहीं प्रतीत होता। जब विविध पात्रोंके कथनोंके आधारपर तुलसीके राजनीतिक विचारोंका अध्ययन किया जा सकता है तो कोई कारण नहीं है कि इन पात्रों

१ कबने अवसर का मण्ड गपड़ें नारि विश्वास।

२ सत्य कहहिं कवि नारि सुभाऊ। सब विधि अगमु अगाध दुराऊ।

३ ‘मानस’ अयोध्याकाण्ड, पृ० ४६२।

४ ‘मानस’ लकाकाण्ड, पृ० ७५३।

५ ‘मानस’, अरण्यकाण्ड, दो० न० ५ (क) पृ० ६०२।

६ ‘मानस’, अरण्यकाण्ड, पृ० ६३९।

७ ‘मानस’, सुन्दरकाण्ड, पृ० ७३६।

८ ‘मानस’, अरण्यकाण्ड, दो० ४३-४४, पृ० ६४३, ६४९।

९ ‘मानस’ बालकाण्ड, पृ० २०८।

१० हिन्दी-साहित्यका आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ४४८।

द्वारा व्यक्त नारी-विषयक विचारोंके दायित्वसे तुलसीको अलगकर दिया जाय । तुलसी विशिष्ट नारी पात्रों—कौगल्या, सुमित्रा, सीता, तारा, मन्दोदरी—की श्रेष्ठता स्वीकार करते हैं किन्तु सामान्य नारी जातिके प्रति उनके विचार ठीक वही हैं जो मध्ययुगके अन्य सन्तो और महात्माओंके । वस्तुतः पूर्व वैदिककाल और उत्तर वैदिककालमें समाजमें स्त्रियोंका गौरवपूर्ण स्थान था । ऋग्वेदमें नारी अर्थवाचक 'मेना' शब्दका प्रयोग हुआ है । यास्कके अनुसार पुरुष इनका आदर करते हैं अतः स्त्रियोंको मेना कहते हैं ।^१ लौकिक सस्कृतमें मान्या शब्द इसी मेनासे बना है । सूत्रों, महाकाव्यों और स्मृतियोंके युगमें स्त्रियोंकी स्थिति पुरुषोंके समकक्ष न रही । मनुस्मृतिमें नारी-स्वातन्त्र्यका घोर विरोध किया गया है ।^२ सम्भवतः इसका कारण शकों और सीथियनोंका आक्रमण रहा हो । इसके पश्चात् भाष्योंकी रचनाके युगमें (५०० से १८०० ई० तक) क्रमशः स्त्रियोंकी सामाजिक स्थितिके ह्रासोन्मुख होनेका प्रमाण मिलता है । यह युगभी विदेशी आक्रमकोंका युग रहा है । शकों और हूणोंके व्यापक आक्रमणसे भारतीय सामाजिक व्यवस्था छिन्न-भिन्न होने लगी थी । राजपूतकाल और मुसलमानी शासनकालमें स्त्रियोंको शिक्षा, सामाजिक मर्यादा एवं अन्य सभी प्रकारके सत्कारोंसे वञ्चित होना पड़ा । प्रकट है कि स्त्रियोंकी हीनावस्थाका आरम्भ बाहरी आक्रमणोंके साथ ही होता है । इन आक्रमणोंसे आत्मरक्षाकी भावना प्रधान हुई और हमारा सामाजिक दृष्टिकोण सकुचित होने लगा । तुलसीदासजीके नेत्रोंके सामने जो युग-चित्र उपस्थित था वह हमारी हीनावस्थाका था । बराबर घरोकी चहारदीवारोंमें बन्द रहनेके कारण स्त्रियाँके स्वभाव और दृष्टिकोणमें सकीर्णता का आना स्वाभाविक था । पराजय, दासता, दरिद्रता और सामाजिक विशृङ्खलताके कारण इस युगमें आत्म-रक्षिकी भावना प्रबल हो गई थी । मुगलोंके प्रभावसे भारतीय सामन्त भी विलासी होने लगे थे । स्त्रियोंका मूल्य विलासिताके विविध उपकरणोंसे अधिक न था । घोर चारित्रिक पतनके युगमें तुलसीने देखा—

१ मानयन्ति एना (पुरुषा), (निरुक्त ३।२१।२) ।

—कल्याण नारी अक, 'शब्द-व्युत्पत्ति और नारी' ।

२ पिता रक्षति कौमारे भर्ता रक्षति यावने

रक्षति स्थविरे पुत्रा न स्त्री स्वातन्त्र्यमर्हति ।—मनुस्मृति अ० ९, श्लोक ३ ।

नारि विवस नर सकल गासा^१ । नाचहि नट मरुट की नाई ।^२

×

×

×

गुन मंदिर सुंदर पति त्यागी । भजहि नारि पर पुरुष अमायी ।

सौभागिनी विभूषन हीना । विधवन्ह के सिंगार नबीना ।^३

×

×

×

बहु दाम सँवारहि धाम जती । विषया हरि लीन्हि न रहि बिरतो ।^४

इस विषय वासनाकी वृद्धिके मूलमे उन्होंने 'नारी' को देखा । साधनाके क्षेत्रमे बौद्धसिद्धो एव वैष्णव सहजियोंके चारित्रिक पतनके मूलमे भी उन्हें नारीकी मूर्ति ही दिवाई दी । पुरुषमे आसक्ति उत्पन्न करनेकी नारी जातिकी सहज क्षमता स्वयं सिद्ध है । स्त्रियोंको दी जानेवाली सजाएँ इस सत्यकी सार्थकता स्वयं प्रमाणित कर रही है । वह 'वामा' है क्योंकि सौन्दर्य बिखेरती चलती है—(वमति सौन्दर्यम्) । वह 'सुन्दरी' है क्योंकि उसको देखनेसे [सु + उन्द (गीला करना) + अर + डोप्] मनुष्यका हृदय गीला हो जाता है । वह 'ललना' है क्योंकि उसमे लल (इच्छा) प्रबल होता है । वह 'प्रमदा' है क्योंकि वह हलकेसे हलके भावसे पुरुषका उत्तेजित कर देती है ।^५ भक्तसाधक तुलसीने नारी जातिको साक्षात् माया-मूर्तिके रूपमे देखा । निश्चय ही उनका नारी विषयक दृष्टिकोण अधिक स्वस्थ नहीं कहा जा सकता । किन्तु ध्यान रखना होगा कि यह तुलसीका नही मध्ययुगका नारी विषयक दृष्टिकोण है । तुलसी, सामान्य नारीकी मर्यादाके निर्धारणमे अपने युगकी सोमाओसे आगे न जा सके, यह निर्विवाद है ।

मूल्याङ्कन—तुलसीका काव्य भारतीय (हिन्दू) सस्कृतिके सच्चे स्वरूपको प्रत्यक्ष करता है । उनका दृष्टिकोण समन्वयवादी है । समन्वयवाद भारतीय सस्कृति की विशेषता है । तुलसीने विविध दार्शनिक तत्त्वान्तो, साधना-पथो, उपासना-पद्धतियो, काव्य-रूपो एव शैलियोंका समन्वय उपस्थित करते हुए भी अपने युग-

१ 'मानस', उत्तरकाण्ड, पृष्ठ ९५९ ।

२ वही, उत्तरकाण्ड, पृष्ठ ९५९ ।

३ वही, उत्तरकाण्ड, पृष्ठ ९६१ ।

४. 'कल्याण', नारी अंक—देखिये 'शब्द व्युत्पत्ति और नारी', पृष्ठ १२९ ।

की परिस्थितियोंको दृष्टिमें रखकर भक्ति-मार्गकी सापेक्षिक श्रेष्ठता प्रतिपादित की है। उनका भक्ति-मार्ग व्यक्तिगत चारित्रिक उत्थानके साथ ही सामाजिक कल्याणकी क्षमता भी रखता है। वह पूर्ण जीवन-दर्शन है। तुलसीने अपने सम-सामयिक जन-जीवनको अत्यधिक निकटसे देखा है। उच्च स्कारोसे युक्त होनेपर भी उनके हृदयमें भारतीय लोक-जीवनके सभी स्तरोंके प्रति प्रगाढ़ ममता है। वे लोक-विश्वासों एवं लोक-भावनाओंका आदर करते हैं। उनका दृष्टिकोण उदार है। किन्तु उनकी उदारता परम्परागत स्कारोसे युक्त एक मध्ययुगीन ब्राह्मणकी उदारता है। युगकी यथार्थ-भूमिपर खड़े होकर उन्होंने आदर्शके अनन्त आकाशको अपनी सहज मानसिक कल्पनामें उतार लिया है। महिमामें तुलसीका कोई प्रतिद्वन्दी नहीं है। कबीरमें धरतीकी ऋजु-वक्रता है, मूरमें सागरकी अतल गहराई है किन्तु तुलसीमें धरतीकी गन्ध, सागरके विशाल वक्षस्थलपर मचलनेवाली उर्मियोंकी तरलता और अनन्त आकाशके हीरक-कुसुमोंकी रजत-आभाका अद्भुत स्याग है। वे भक्त, कवि, समाज द्रष्टा और दार्शनिक सभी कुछ हैं। उन्हें समाजका गम्भीर अनुभव था। इसलिये उनकी काव्याक्तियाँ जीवनकी विभिन्न परिस्थितियोंकी समीक्षा प्रस्तुत करती हुई लोकोक्तियाँ बन गई हैं। तुलसीकी सबसे बड़ी विशेषता है मनुष्यकी उच्चतापर अखण्ड विश्वास। इसीलिये ह्यासो-न्मुख युग-जीवनके बीच उन्होंने दिव्य मानव-मूर्तिकी प्रतिष्ठा की। इसीलिये वे मनुष्य, भगवान् और ब्रह्ममें एकता स्थापित कर सके। इसलिये वे सगुण भगवान्के प्रति पूर्णनिष्ठा व्यक्त कर सके। कबीरने मध्ययुगकी विकृतियोंको निकटसे देखा। मानव-जीवनके प्रत्येक क्षेत्रमें व्यावहारिक स्तरपर उन्हें अनेक रूढ़ियाँ दिखाई पड़ी। उन्होंने आँखों देखी पर विश्वास किया। मनुष्यकी दुर्बलताओंके सघन बुन्धमें उन्हें पूर्ण मानवके दर्शन न हो सके। उन्हें सारा-ससार रूढ़ि-पुण्ड्र, बाह्याडम्बरमय, पथ-भ्रष्ट तथा मनुष्योचित गुणोंसे च्युत प्रतीत हुआ। वे अपने 'आतमराम' के एकरस प्रेममें मग्न रहे। जावनी सारे ससारमें केवल आध्यात्मिक प्रेमकी सत्यतापर विश्वास कर सके। सासारिक प्रेमको भी उन्होंने स्वीकार किया किन्तु केवल इस रूपमें कि वह आध्यात्मिक प्रेमकी अनुभूतिका माध्यम हो सकता है। सूरने ससारको स्वीकार किया किन्तु केवल प्रेमके ससारको सत्यता ही उन्हें मान्य हो सकी। उनकी दृष्टिमें एकनिष्ठ,

दिव्य, निःस्वार्थ प्रेमको धारण करनेवाला समाज सत्य है। बस, इसके आगे नहीं। तुलसीके सामने विकृत परिस्थिति थी। मनुष्यकी उच्चता पर जनताको विश्वास नहीं रह गया था। देवत्व और मनुष्यत्वके बीचकी दूरी बढ़ती जा रही थी। समाजमें सभता, सहयोग, मर्यादा, और प्रेमकी प्रतिष्ठाकी सम्भावनामें जन-मानसका विश्वास नहीं रह गया था। तुलसीने अपने 'मानस'में तत्कालीन विकृत समाजको ज्योका त्यो स्वीकार किया किन्तु उसे आदर्श समाज में परिणत करनेका सुगमतम मार्ग भी प्रदर्शित किया। उन्होंने कबीरके हृदयस्थ 'आतम राम'को स्थूल जगत्में दाशरथि रामके रूपमें मूर्त किया। भावनाके भगवान् क्रियात्मक जगत्में मर्यादा पुरुषात्तम बनकर प्रकट हुए। मनुष्यकी सभावनाओपर विश्वास न करनेवाला प्राणी युगान्धकी कल्पना करता हुआ ऐसे जीवन बिन्दुओकी सृष्टि करता है जिनसे कोई रेखा नहीं बन पाती। तुलसीने कलियुगको—युगकी विकृतियोंको—सम्भाव्य मानव (राम)के बलपर चुनौती दी। वे कलियुगसे—युगकी यथार्थतासे—घबड़ाकर 'गोलोक'में पलायन न कर सके। वैकुण्ठसे अधिक उन्हें अयोध्या प्रिय थी। निर्गुणसे अधिक उन्हें सगुण मान्य था। मुक्तिसे अधिक उन्हें भक्ति काम्य थी। उन्हें जगदीश रामसे कम प्रिय महीशराम न थे। यह सब इसीलिए सम्भव हुआ कि उन्हें मनुष्य और उसके विकासकी सभावना पर विश्वास था। मध्ययुगका अन्य कोई कवि लोक-मगलको लक्ष्यमें रखकर उसकी सिद्धिमें ही अपने काव्यकी सार्थकता न देख सका। सर्व-हितको अपनी भणितिका उद्देश्य न बना सका। समस्त ससारको 'निजप्रसुमय' न देख सका। व्यक्ति-व्यक्तिके बीचकी दूरीको मिटाकर समताका आदर्श प्रस्तुत न कर सका। समग्र हिन्दी-साहित्यमें तुलसीकी काव्य-साधना अद्वितीय है। उन्हें हिन्दी-काव्याकाशका सूर्य कहना उनके महत्त्वको कम करना होगा। सूर्यका प्रकाश तो उसके अस्त होनेके साथ ही तिरोहित हो जाता है। ऐसा सूर्य कहाँ जो अस्त होनेके बाद भी समस्त ससारका प्रकाशित कर सके।

हो सकता है सूर्य तुम्हारे सम कैसे ? हे तुलसीदास ।

होने पर भी अस्त तुम्हारा छाया जग में अतुल प्रकाश ॥

पठनीय सामग्री

तुलसी ग्रन्थावली, तीसरा भाग

तुलसीदास

तुलसी दर्शन

तुलसीदास

तुलसीदास और उनकी कविता

तुलसीदास और उनका युग

विश्व साहित्यमे रामचरितमानस

तुलसी साहित्यकी भूमिका

तुलसीकी भाषा

रामभक्तिमे रसिक सम्प्रदाय

हिन्दी-साहित्यका आलोचनात्मक

इतिहास

तुलसी रसायन

गोस्वामी तुलसीदास

ना० प्र० स०, काशी

डॉ० माताप्रसाद गुप्त,

डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र

आचार्य पंडित रामचन्द्र शुक्ल

प० रामनरेग त्रिपाठी

डॉ० राजपति दीक्षित

श्री राज महादुर लमगोडा

डॉ० रामरतन भटनागर

डॉ० देवकीनन्दन श्रीवास्तव

डॉ० भगवतीप्रसाद सिंह

डॉ० रामकुमार वर्मा

डॉ० भगीरथ मिश्र

डॉ० बाबू श्यामसुन्दरदास

आचार्य कवि केशवदास

आचार्य केशवदास सच्चे अर्थोंमें राजकवि थे। वे पण्डित थे, आचार्य थे, कवि थे, राजनीतिज्ञ थे आर कदाचित् भक्त भी थे। उन्हें अपने पाण्डित्यपर गर्व था। उनका घराना कई पीढ़ियोंसे राज-सम्मान प्राप्त करता चला आ रहा था। ओडछा नरेश महाराज रामशाहके अनुज इन्द्रजीत सिंह उन्हें गुरु-तुल्य मानते थे। स्वयं महाराज रामशाह उन्हें अपना मन्त्री आर मित्र मानते थे। इन्द्रजीत सिंहके भाई वीरसिंह देवने भी उनको सम्मानित किया था। लोक-परम्परा महत्त्वकी दृष्टिसे उन्हें सूर और तुलसीके बाद तीसरा स्थान प्रदान करती है। वे 'कठिन काव्यके प्रेत' कहे जाते हैं। प्रसिद्धि है कि 'कविको देन न चहै बिदाई। पूछै केशवकी कविताई'। इसका एकमात्र कारण उनकी पाण्डित्य-प्रियता ही है। उनके एक एक छन्दमें पाँच-पाँच अर्थ सन्निहित हैं। उनकी काव्य-दृष्टिके निर्माणमें संस्कृत-साहित्य-शास्त्रके प्राचीन आचार्यों—उद्भट, दण्डी, केशवमिश्र, अमरचन्द आदि—के परम्परागत संस्कार, राजकीय वातावरण तथा उनके युगकी काव्य-परिपाटी, तीनोंके सम्मिलित प्रभावने कार्य किया है। इसीलिए उनमें काव्य-रीतिके प्रति आग्रह, पाण्डित्यके प्रति मोह, शृंगारिकताके प्रति रुझान और भक्तिके प्रति आकर्षण है। उनके व्यक्तित्वको समझनेके लिए उपर्युक्त सभी परिस्थितियों और परम्पराओंको दृष्टिमें रखना आवश्यक है। उनकी कृतियोंके मूल्यांकनके पहले आवश्यक है कि हम उनका काव्य-विषयक दृष्टिकोण भली भाँति समझ लें—

केशवका काव्य-विषयक दृष्टिकोण

केशव अलंकारको काव्यका सर्वस्व मानते हैं। भूषणोंके अभावमें न उन्हें कवितामें सौन्दर्य दिखाई पड़ता है न बनितामें।^१ अलंकारोंको अत्यधिक

१ यदपि सुजाति सुलक्षणी, सुबरन सरस सुवृत्त।

भूषण बिन न विराजई कविता बनिता भित्त ॥

—कविप्रिया, पाँचवाँ प्रभाव, पृष्ठ ४३।

महत्त्व देनेके साथ ही वे काव्य-गुण, अर्थ गौरव और पद-लालित्यको भी आवश्यक मानते हैं ।^१ उनकी दृष्टिमें काव्यमें रचमात्र दोष भी उसके सौन्दर्यको नष्ट कर देता है ।^२ काव्य-परम्पराका अनुसरण न करनेवाला काव्य अन्धा है । शब्द-प्रयोगमें औचित्यका ध्यान न रखनेवाला काव्य बधिर है । छन्दके नियमोंकी अवहेलना करनेवाला काव्य पशु होता है । अलंकारोंसे रहित काव्य नग्न है और अर्थहीन काव्य मृतक तुल्य है ।^३ अलंकार शब्दका प्रयोग केशवने व्यापक अर्थमें किया है । अभिव्यक्तिको विविध प्रकारसे चमत्कार-पूर्ण बनानेवाली उक्ति-शक्ति ही वे अलंकार नहीं मानते । उन्होंने अलंकारोंके दो रूप माने हैं—साधारण और विशिष्ट । उपमा, रूपकादि अलंकार उनकी दृष्टिमें विशिष्ट अलंकार हैं । साधारण अलंकारोंके अन्तर्गत वे वर्ण (रंग), वर्ण्य, भूमि-श्री और राज्य-श्री इन चारका उल्लेख करते हैं ।^४ वर्णोंके अन्तर्गत उन्होंने श्वेत, पीत, कारे, अरुण, धूम्र, सुनील और मिश्रित सात रंगोंका उल्लेख किया है ।^५ काव्य-परम्परामें इन वर्णोंके अन्तर्गत जिन वस्तुओंकी गणना की गई है, केशवने

१. सगुन पदार्थ अर्थयुत, सुवरनमय शुभ साज ।

कठमाल ज्यों कविप्रिया, कठ करहु कविराज ॥

—कविप्रिया, तीमरा प्रभाव, पृ० १५ ।

२. राजत रच न दोष युत कविता, बनिता मित्र ।

बुदक हाला परत ज्यो, गंगा घट अपवित्र ॥

—वही, तीमरा प्रभाव, पृ० १६ ।

३. अन्ध बधिर अरु पशु तजि, नगन मृतक मति शुद्ध ।

अन्ध विरोधी पन्थको, बधिर जो शब्द विरुद्ध ॥

छन्द विरोधी पशु गुनि, नगन जो भूषण हीन ।

मृतक कहावै अर्थ विन, केशव सुनहु प्रवीन ॥

—वही, पृ० १७ ।

४. सामान्यालंकार को, चारि प्रकार प्रकास ।

वर्ण, वर्ण्य, भूराज श्री, भूषण केशवमान ॥

—वही, पाँचवों प्रभाव, पृ० ४३ ।

५. श्वेत, पीत, कारे, अरुण, धूम्र, सुनीले वर्ण ।

मिश्रित केशवदास कहि, सात भौति शुभ कर्ण ॥

—वही, पाँचवों प्रभाव, पृ० ४३ ।

उनकी लम्बी सूची भी प्रस्तुत की है। वर्ण्यके अन्तर्गत उन्होंने सम्पूर्ण, आवर्त्त, कुटिल, त्रिकोण, सुवृत्त, तीक्ष्ण, गुरु, कोमल, कठोर, निश्चल, चंचल, सुखद, दुःखद, मन्दगति, गीतल, तप्त, सुरूप, ब्रूरस्वर, सुस्वर, मधुर, अबल, बलिष्ठ, सत्य, झूठ, मण्डल, अगति, सदागति और दानी इन अष्टादश भेदोंका उल्लेख किया है और कहा है कि और भी भेद हो सकते हैं।^१ इन अष्टादश भेदोंको लेकर पुनः उन्होंने प्रत्येकके अन्तर्गत किन-किन वस्तुओंका वर्णन करना चाहिये इसका भी उल्लेख किया है। उदाहरणार्थ—सम्पूर्णको लेकर वे कहते हैं कि अम्बुज, आनन, आरसी, प्रेम और प्रकाशको सदैव सम्पूर्ण मानकर वर्णन करना चाहिये।^२ भू-श्रीके अन्तर्गत उन्होंने देश, नगर, वन, बाग, गिरि, आश्रम, सरिता, ताल, रवि, शशि, सागर, ऋतुएँ और महीने आदिकी गणना की है।^३ पुनः प्रत्येकको लेकर उसके अन्तर्गत आनेवाली वस्तुओंका उल्लेख किया है। राज्य-श्रीके अन्तर्गत राजा, रानी, राजकुमार, पुरोहित, सेनापति, दूत, मन्त्री, मन्त्र, प्रयाण (रण-प्रयाण), घोड़ा, हाथी, युद्ध, आखेट, जलक्रीड़ा, स्वयवर, वियोग और सुरत आदिकी गणना की है^४ और फिर प्रत्येकके वर्णनमें किन-किन वस्तुओंका उल्लेख आवश्यक है, इसे विस्तारपूर्वक बताया है।

इस प्रकार साधारण अलंकारोंकी सीमामें केशवने काव्यके वर्ण्य विषयोंका ही उल्लेख किया है। इसमें उनके दो उद्देश्य हैं। एक तो पाठकोंको सामान्य ढंगसे उन वस्तुओंकी सूचना देना जिनका वर्णन काव्य-परम्परा-विहित है। दूसरे, इन सभी काव्य-विषयोंका जो स्वरूप कवि-परम्परामें मान्य है (रग और आकृतिकी दृष्टिसे) उसको ही स्वीकार करनेका आग्रह। उनकी दृष्टिमें कवि पन्थका ज्ञान आवश्यक है। और इस ज्ञानके अन्तर्गत वर्ण्य विषयोंकी सूची भी सम्मिलित है। स्पष्ट है कि जब उन्होंने 'भूषण'के अभावमें कविताको शोभाहीन कहा था तब उनके मस्तिष्कमें ये वर्ण्य विषय भी थे। जिस कवितामें उपर्युक्त

१. कविप्रिया, छठवाँ प्रभाव, पृ० ५८।

२. इतने मपूरण सदा बरणे केशवदास।

अम्बुज, आनन, आरसी, सतत प्रेम-प्रकाश।

३. कविप्रिया, सातवाँ प्रभाव, पृ० ९३।

४. कविप्रिया, आठवाँ प्रभाव, पृ० ११६।

वस्तुओका वर्णन नहीं है, केशवकी दृष्टिमें उसे भी असुन्दर ही मानना चाहिये । त्रण्यं विषयोको भी अलकारोके अन्तर्गत परिगणित करनेका परिणाम यह हुआ कि केशवने वस्तुवर्णनके चमत्कारको भी काव्य-शोभाका साधन मानकर उसपर अत्यधिक बल दिया । वस्तु-वर्णन प्रियताकी परम्परा सस्कृत साहित्यके परवर्ती युगमें पड़ चुकी थी । भारवि, माघ और श्रीहर्षके महाकाव्य इसके प्रत्यक्ष प्रमाण हैं । केशवने इसी परम्पराको हिन्दीमें प्रचलित करना चाहा था । अपनी व्यापक आलंकारिक दृष्टिके कारण ही केशवने रसमय वर्णनोको 'रसवत्' अलंकार मान लिया आर नवों रसोको रसवत् अलंकारमें समाहित कर लिया ।^१ उनकी दृष्टिमें वाणीकी सरसता भी शोभा (काव्य-सौन्दर्य) का हेतु है ।^२ आचार्य केशव 'रस' (रसालता) का महत्त्व तो स्वीकार करते हैं किन्तु उसे भी वे शोभा-विधायक मानकर अलकारोके अन्तर्गत ही स्थान देते हैं ।

उपर्युक्त विवेचनसे केशवका काव्य-विषयक दृष्टिकोण स्पष्ट हो जाता है । वे मुख्यतः अलंकारवादी कवि हैं किन्तु उनके अलंकारवादकी सीमामें कवि-परम्परा, वर्ण्यविषय, वर्णन शैली, अभिव्यक्ति-चमत्कार, गुण, पद-लालित्य, अर्थ-गौरव, रस, छन्द और निर्दोषिता ये सभी तत्त्व आ जाते हैं । इन सभीको वे काव्य-शोभाका हेतु मानते थे । इसीलिए उन्होंने केवल अलंकारग्रन्थकी रचना नहीं

१ रसवत् होय सुजानिये, रसवत् केशवदास ।

नव रसको मक्षेप ही, समझो करत प्रकाम ॥

—कविप्रिया, ग्यारहवाँ प्रभाव, पृ० २०३ ।

टिप्पणी—रसवत् अलंकारको आचार्य केशवने ठीकने नहीं समझा है । रसवत् अलंकार वहाँ होता है जहाँ एक रस अंग-रूपमें उपस्थित होकर दूसरे अंगों रसको उपरजित कर दे । जिस प्रकार प्रकृत वस्तुकी उपरजकताके कारण उपमा आदिको अलंकार कहते हैं वैसे ही प्रकृत रसको उपरजकताके कारण अंगभूत रसको अलंकार कहना सर्वथा उचित है ।

[अङ्गभूतस्य रसादेश्चालङ्कारत्वं युक्तम् । तथा न यावतोपमादीनां सर्वालङ्काराणां प्रकृत वस्तुपरजकत्वमलङ्कारत्वे निवर्धनम्, अङ्गभूतेनापि रनेन तत् क्रियत एव, प्रकृतस्य रसादेस्तदुपस्कृतत्वेन भावात् ।] अलङ्कारमर्वस्व विमशिनी, पृष्ठ २३३ ।

—साहित्यदर्पण, व्याख्याकार, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० ८७६ पर उद्धृत ।

२. ज्यों विन दीठि न शोभिजै, लोचन लोल विशाल ।

त्यों ही केशव सकल कवि, विन वाणी न रमाल ॥

—रसिकप्रिया, पृ० ३ ।

की। 'कविप्रिया' में उन्होंने काव्य-क्षेत्र में प्रवेश करनेवाले बालक-बालिकाओं के लिए ज्ञातव्य कवि-पन्थ की सभी बातों का वर्णन किया।^१ कहना चाहे तो कह सकते हैं कि आचार्य ढण्डी के समान केशव भी काव्य के शोभाकारक धर्ममात्र को अलंकार मानते थे, जिसमें शोभा के वर्द्धक और शोभा के जनक दोनों प्रकार के तत्त्व आ जाते हैं।

आचार्यत्व

केशवदासजी हिन्दी के प्रथम आचार्य हैं। वे हिन्दी-रीति-काव्य के जनक हैं। 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' उनके शास्त्रीय ग्रन्थ हैं। 'कविप्रिया' की रचना काव्य क्षेत्र में प्रवेश करनेवाले नवीन जिज्ञासुओं को ज्ञान-वृद्धि के लिए की गई। इसमें काव्य-दूषणो—[अन्व (कवि पन्थ-विरुद्ध रचना करना), बधिर (शब्दों का अनुचित प्रयोग), पगु (छन्द विरुद्ध रचना), नग्न (भूषणहीन रचना), मृतरु (अशुद्ध रचना) तथा अगण (अशुभ गण—जगण, रगण, सगण, तगण), हीनरस, यतिभग, व्यर्थ (जहाँ एक ही कवित्त में अर्थ-विरोध हो), अपार्थ (जिसका अर्थ समझ में न आवे), हीनक्रम, कर्णरुद्ध, पुनरुक्त, देशविरोध, काल-विरोध, लोकविरोध, न्याय और आगम-विरोध आदि], कवि-भेद (उत्तम, अनुत्तम, मध्यम), कविरीति (कभी सच्ची बात को झूठ, कभी झूठी बात को सत्य, कभी नियमानुकूल वर्णन करना) और काव्यालंकारों (सामान्य-विशिष्ट) का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है। सबसे अधिक महत्त्व काव्यालंकारों को दिया गया है। केशव ने सामान्य अलंकारों के अन्तर्गत प्राकृतिक (भू-श्री) और मानवकृत (राज्य-श्री) दोनों ही प्रकार की वस्तुओं को स्थान दिया है। इन वस्तुओं की विस्तृत सूची से यह प्रकट होता है कि काव्यान्तर्गत इन्हीं वर्ण्य विषयों के रूप में स्वीकार करने की रूढ़ि बन गई थी। प्रत्येक वस्तु के रंग और रूप (वर्ण और वर्ण्य) को लेकर भी कुछ निश्चित मान्यताएँ चल पड़ी थीं। इन स्वीकृत वर्ण्य विषयों को निश्चित रूप रंगों में प्रस्तुत करने से काव्यसौन्दर्य में वृद्धि मानी जाती रही होगी। इसीलिए केशव ने इन्हीं ही अलंकार मानना ही ठीक समझा और उन्होंने वर्ण (रंग), वर्ण्य (रूप),

१ समुझें वाला बालकन, वर्णत पन्थ अगाध।

कविप्रिया केशव करी, क्षमियहु कवि अपराध ॥

‘अमित’ अलंकार भी अलंकार-कोटिमें नहीं आयेगा ।^१ केशवके कई अलंकारोको लेकर गका इसलिए उठती है कि उन्होंने अभिव्यक्ति-कौशलको ही नहीं कथ्य-वैशिष्ट्यको भी अलंकार माना है । इसीलिए उनकी दृष्टिमें ‘आशिष’ (आशी-वांटात्मक उक्ति) ‘प्रेम’, ‘आशेष’, ‘गणना’ आदि भी अलंकार हैं ।

आचार्य दण्डीके आदर्शपर केशवने भी ‘उपमा’ अलंकारका सर्वाधिक विस्तारपूर्वक वर्णन किया है । उन्होंने सशय, हेतु, अभूत, अद्भुत, विक्रय, दूषण, भूषण, मोह, नियम, गुणाधिक, अतिशय, उत्प्रेक्षित, श्लेष, धर्म, विपरीत, निर्णय, लाक्षणिक, असंभावित, विरोध, मालोपमा, परस्परोपमा और सक्रीणोपमा इन बाइस भेदोका उल्लेख किया है ।^२ इन भेदोके सम्बन्धमें विचार करते समय ध्यान रखना होगा कि उन्होंने उपमाका प्रयोग व्यापक अर्थमें किया है । ‘उपमा’ के अन्तर्गत सादृश्यमूलक सभी अलंकार आ जाते हैं । परवर्ती आचार्यों-ने इन्हे स्वतन्त्र अलंकारोका स्वरूप प्रदान किया है । केशवका ‘सशयोपमा’, ‘सन्देह’ अलंकारसे भिन्न नहीं है । इसी प्रकार ‘निर्गमोपमा’, को ‘व्यतिरेक’, ‘परस्परोपमा’ को ‘उपमेयोपमा’, और ‘अतिशयोपमा’ को ‘अनन्वय’ के रूपमें देखा जा सकता है । केशवके ‘विपरीतोपमा’ और ‘सक्रीणोपमा’ के लिए डॉ० हीरालाल दीक्षितने कहा है कि ‘इनमें उपमा अलंकारका अस्तित्व ही नहीं है’ ।^३ किन्तु वास्तवमें दोनोंमें ‘औपम्य’ है । केशवके अनुसार ‘जहाँ पुण्यवानोंकी हीनोसे उपमा दी जाय’ वहाँ ‘विपरीतोपमा’ अलंकार होता है ।^४ उदाहरण प्रस्तुत करते हुए उन्होंने कहा है—‘राजनि श्री रगुनाथ के राज, कुमण्डल छोड़ि कमण्डल लीनो’^५ यहाँ राजाओकी उपमा सन्यासियोसे दी गई है । यहाँ राजा और

१ जहाँ साधनै भोगई, साधक की शुभ सिद्धि ।

अमित नाम तामों कहत, जाकी अमित प्रसिद्धि ॥

—कविप्रिया, पृ० २३७ ।

२ कविप्रिया, चौदहवों प्रभाव, पृ० २६१ ।

३ आचार्य केशवदास, डॉ० हीरालाल दीक्षित, पृ० २५५ ।

४ केशव पूरे पुण्यके तेई कडिये हीन ।

तासों विपरीतोपमा, केशव कहत प्रवीन ॥

—वही, पृ० २७६ ।

५ वही, पृ० २७७ ।

सन्यासी (उपमेय और उपमान) दोनो विपरीत स्थितिवाले हैं फिर भी दोनोकी समता दिखाई गई है। 'उपमा' अलंकारमे उपमेय और उपमानमे विरोध कम नहीं होता। साम्य तो यत्किञ्चित् ही होता है। कवि समता दिखाकर चमत्कार प्रदर्शित करता है। केशवने 'सकीर्णोपमा' का लक्षण न देकर उसके वाचक शब्द गिना दिये हैं। 'बन्धु', 'चोर', 'वादी', 'सुहृद्', 'कल्य', 'पृच्छ', 'प्रभु', 'अगौ', 'रिपु', 'सोदर' आदि शब्द सकीर्णोपमाके वाचक हैं। तात्पर्य यह कि यदि कही इस प्रकारका प्रयोग हो कि 'दीपक नक्षत्रका भाई है' तो इसमे दीपक को 'उपमेय', नक्षत्र को 'उपमान', और भाई को 'वाचक' मानकर सकीर्णोपमा समझना चाहिये। उपर्युक्त वाचकोका प्रयोग सम्बन्धगत समता होनेपर ही किया जायगा। इसलिए इसे 'उपमा' माननेमे किसी प्रकारकी दिक्कत नहीं होनी चाहिये।

केशवके अलंकार-निरूपणमे मुख्यतः तीन प्रकारकी त्रुटियोंका निर्देग किया गया है—(क) लक्षणोकी अस्पष्टता, (ख) दो भिन्न अलंकारोके लक्षणोमे समानता, (ग) लक्षणो और उदाहरणोमे एकरूपताका अभाव। निश्चय ही ये दोष केशवमे किसी-न-किसी मात्रामे हैं। किन्तु इनके आधारपर उनके आचार्यत्वपर आक्षेप नहीं किया जा सकता। वे हिन्दी-साहित्यमे कान्य-शान्त्रका पथ-प्रवर्तन-कर रहे थे। मार्ग प्रशस्त करनेवाले व्यक्तिमे त्रुटियोंका होना असम्भाव्य नहीं है। कुछ गड़बड़ी पद्यमे ही लक्षण प्रस्तुत करनेके कारण भी हुई है। गड़बड़ीका तीसरा कारण अलंकार और अलंकार्यको एकमे मिला देना भी है। वे आचार्य दण्डोके अनुसार शोभाकारक धर्ममात्रको अलंकार मानते थे। इसके अतिरिक्त, विषयकी विविधता ओर विस्तार तथा अलंकार-भेदोके सूक्ष्मातिसूक्ष्म प्रभेदोको प्रस्तुत करनेका लोभ भी उपर्युक्त दापोके आ जानेमे सहायक हुआ है।

'रसिकप्रिया' रस ग्रन्थ है। इसमे 'शृंगार', 'हास्य', 'करुण', 'रौद्र', 'वीर' 'मयानक', 'वीभत्स', 'अद्भुत' और 'शान्त' रसोका वर्णन किया गया है। आचार्य केशवदासने 'शृंगार' को सभी रसोका नायक माना है ओर शृंगार मूर्ति भगवान् हरिके व्यक्तित्वमे सभी रसोकी स्थिति प्रमाणित की है।^१ उन्होंने 'शृंगार' के वर्णनमे सर्वाधिक रुचि प्रदर्शित की है। शृंगारके दो भेद हैं—'संयोग' और

१ श्री वृषभानु-कुमारि हेतु शृंगार रूप मय।

वास हास रस हरे, मात बधन करुणा मय।

‘वियोग’। सयोग शृंगार दो प्रकारका होता है—प्रच्छन्न सयोग और प्रकाश सयोग। इसी प्रकार वियोग भी दो प्रकारका होता है—प्रच्छन्न वियोग, और प्रकाश वियोग।^१ शृंगार रमके आश्रय-आलम्बन नायक-नायिका होते हैं। अतः केशवने विस्तारसे इनका वर्णन किया है।

नायक अभिमानी, त्यागी, तरुण कोक-कला-प्रवीण, भव्य, क्षमाशील, सुन्दर, धनी, पवित्र रुचिवाला और प्रवीण होता है। उसके चार प्रकार होते हैं—अनुकूल, दक्ष, शठ, धृष्ट। इनमें प्रत्येकके ‘प्रकाश’ और ‘प्रच्छन्न’ दो भेद हो सकते हैं।^२

जातिके अनुसार नायिकाये पद्मिनी, चित्रिणी, शखिनी और हस्तिनी चार प्रकारकी होती हैं। नायकके सम्बन्धके आधारपर नायिकाये तीन प्रकार—स्वकीया, परकीया, सामान्या—की होती हैं। स्वकीया भी—मुग्धा, मध्या, प्रौढा, तीन प्रकारकी होती हैं। मुग्धाके—नवल्वधू, नवयौवना, नवल अनगा और लज्जाप्राय—चार भेद होते हैं। इसी प्रकार मध्याके भी—आरूढयौवना, प्रगल्भवचना, प्रादुर्भूतमनोभवा, सुरतिविचित्रा—चार प्रकार होते हैं। मध्या नायिकाके तीन और भेदों—धीरा, अधीरा और धीराधीरा—का वर्णन भी केशवने किया है। प्रौढा नायिका भी चार प्रकारकी होती है—समस्तरसकोविदा, विचित्र-विभ्रमा, अक्रामति और लब्धापति। प्रौढाके—धीरा, आकृतिशुभा और अधीरा तीन और भेद होते हैं। परकीया नायिकाके दो भेद—ऊढा और अनूढा होते हैं।^३ केशवने ‘रसिकप्रिया’के सातवें प्रकाशमें ‘स्वाधीनपतिका, उत्का, वासरु-जय्या, अभिसंधिता, खण्डिता, प्रोपित प्रेयसी, विप्रलब्धा और अभिसारिका

केशी प्रति अति रौद्र, वीर मारो वत्सासुर।

भय दावानल पान कियो, बीभत्स बकी उर।

अति अद्भुत वचि विरचि मति, शात मतते शोच चित।

काहि केशव सेवहु रसिक जन, नवरस मय ब्रजराज नित ॥

—रसिकप्रिया, पृष्ठ २।

१. रसिकप्रिया, प्रथम प्रकाश।

२. वही, द्वितीय प्रकाश।

३. वही, तृतीय प्रकाश।

नायिकाके इन आठ अन्य भेदोंका भी उल्लेख किया है। अभिसारिका नायिका-के तीन प्रकार—प्रेमाभिसारिका, गर्वाभिसारिका और कामाभिसारिका—माने हैं और फिर सभी नायिकाओंको उत्तम, मध्यम, अधम इन तीन कोटियोंमें रखा है। अन्तमें उन्होंने 'अगम्या' नायिकाओंका भी उल्लेख कर दिया है।^१

रागोद्भव नायक और नायिकाके परस्पर दर्शनसे होता है। इसलिए केशवने साक्षात् दर्शन, चित्र दर्शन, स्वप्न-दर्शन और श्रवण-दर्शनका वर्णन चौथे प्रकाशमें किया है। पाँचवें प्रकाशमें दम्पत्ति-चेष्टा, स्वयंदूतत्व और मिलनके विविध स्थानों और विधियोंका वर्णन किया है। शृङ्गार-रस निरूपणकी दृष्टिसे छठा प्रकाश अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसमें 'भाव', 'विभाव', 'अनुभाव', 'स्थायीभाव', 'सात्त्विकभाव' 'व्यभिचारी भाव' और 'हाव'का वर्णन लक्षण-उदाहरण सहित किया गया है। विभावके अन्तर्गत आलम्बन और उद्दीपनके स्थानोंकी भी विस्तृत सूची गिनाई गई है। स्थायी भावोंमें केशवने निवेदका उल्लेख नहीं किया है। केशवने आठ सात्त्विक अनुभावोंका वर्णन किया है। स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, स्वरभग, कम्प, वैवर्ण, अश्रु, ओर प्रलाप (प्रलय)। व्यभिचारी भावोंके अन्तर्गत उन्होंने परम्परागत सञ्चारियोंका ही उल्लेख किया है। अन्तर केवल यह है कि 'अमर्ष'के लिए 'कोह' और 'असूया'के लिए 'निन्दा', 'औत्सुक्य'के लिए 'उत्कठा', 'सुप्ति'के लिए 'स्वप्न' 'त्रास'के लिए 'भय', शब्दोंका प्रयोग किया है। 'अवहित्या'का उल्लेख नहीं किया है। 'विवाद'का उल्लेख किया है किन्तु उदाहरण न देनेके कारण समझमें नहीं आता कि इससे उनका क्या तात्पर्य था। 'अवहित्या'के लिए तो 'विवाद'का प्रयोग सर्वथा अमंगल है। 'अवहित्या' तो समापनकी क्रिया है। 'हाव'के तेरह भेदों—'हेला', 'लाल', 'ललित', 'मद', 'विभ्रम', 'विह्वल', 'विलाम', 'किलकिञ्चित', 'विच्छिन्न', 'विज्वोक', 'मोहायित', 'कुट्टमित' और 'बोध'—का उल्लेख भी केशवकी निम्नी व्यवस्था है। संस्कृतके आचार्योंने 'हाव' और 'हेला' को अगज अलंकारोंमें स्थान दिया है।^२

१ रसिकप्रिया, सातवें प्रकाश।

२ यौवने सत्त्वजातास्तामामष्टाविंशति सख्यका।

अलङ्कारस्तत्र भावहाव हेलाखयोऽङ्गा ॥

—साहित्यदर्पण, तृतीय परिच्छेद, पृष्ठ १७७।

केशव द्वारा वर्णित हावके अन्य भेदोंको नायिकाके स्वभावज या सात्विक अल्कारोंसे परिगणित किया है। केशवने 'अगज' और 'स्वभावज' दोनों प्रकारके अल्कारोंको 'हाव' का भेद मानकर उपस्थित किया है। 'बोध' हावकी कल्पना केशवजी निजी है। विनिष्ठता यह है कि इसके उदाहरणमें जो छन्द उन्होंने प्रस्तुत किया है उसे ही 'सूक्ष्मालंकार' का भी उदाहरण माना है। इस प्रकार 'सूक्ष्मालंकार' और 'बोध हाव' दोनोंमें अन्तर नहीं रह जाता।

वियोग शृंगार (विप्रलम्भ) का वर्णन भी केशवने विस्तारपूर्वक किया है। उसके चार भेद—पूर्वानुराग, करुण, मान और प्रवास—और दशदशाये—अभिलाष, चिन्ता, गुणकथन, स्मृति, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जडता, मरण—मानी है। 'मान' के उन्होंने तीन भेद—गुरु, लघु, और मध्यम—किये हैं और साम, दाम, भेद, प्रणति, उपेक्षा, तथा प्रमग विध्वंसको उसके मोचनका उपाय माना है। 'करुण' और 'प्रवास' विरहका वर्णन भी उन्होंने अलग-अलग किया है।

नायक-नायिकाका सयोग करानेमें सखियोंका महत्त्व कम नहीं है। केशवके अनुसार 'घाह', 'दासी', 'नायन', 'मालिन', 'तमोलिन', 'चुडिहारिन', 'सुनारिन', 'रमजनी', 'सन्यासिनी' और 'पट्टन' जातिकी स्त्रियों सखियोंका कार्य कर सकती है। इनका कार्य शिक्षा देना, विनय करना, मनाना, मिलाना, शृंगार करना, झुकना और उलाहना देना है।

अन्य रसोंके वर्णनमें केशवने रुचि नहीं दिखाई है। चौदहवें प्रकाशमें शेष सभी रसोंका वर्णन कर दिया है। 'हास्य-रस'के उन्होंने 'मन्दहास', 'कलहास', 'अतिहास', और 'परिहास' चार भेद किये हैं। प्रियके वियोगमें वे करुण रस मानते हैं, और उसका रग तरुण कपोत सा बताते हैं। उनके अनुसार क्रोधवश रौद्र रस उत्पन्न होता है। इसका अरुण वर्ण होता है। उत्साहसे वीर रस उत्पन्न होता है। इसका वर्ण गौर है। भयसे भयानक रस उत्पन्न होता है। इसका वर्ण श्याम होता है। 'निन्दा' (घृणा) से बीभत्स रस होता है। इसका वर्ण नीला होता है। आश्चर्यसे अद्भुत रस होता है। इसका वर्ण पीत होता है। उदासीनता (निर्वेद) से समरस (शान्त रस) उत्पन्न होता है।

पन्द्रहवें प्रकाशमें 'कैशिकी', 'भारती', 'आरभटी' और सात्विकी (सात्वती)

वृत्तियोंका वर्णन है। केशवके अनुसार कौशिकी (कैशिकी)के अन्तर्गत करुण, हास्य और शृंगार रस आ सकते हैं। 'भारती' में 'वीर', 'अद्भुत' और 'हास्य' रसोंकी स्थिति होती है। 'आरभटी' में 'रौद्र', 'भय' और 'बीभत्स' रसोंका समावेश होता है। 'सात्विकी' (मात्वती) में 'अद्भुत', 'वीर', 'शृंगार' और 'समरस' (शान्त रस) आ सकते हैं।

सोलहवें और अन्तिम प्रकाशमें 'अनरस' वर्णन है। इसके—'प्रत्यनीक' (विरोधी), 'नीरस', 'विग्म', 'दु सन्धान' और 'पात्रादुष्ट'—पाँच भेद बताये गये हैं। जहाँ विरोधी रसो—शृंगार और बीभत्स—का वर्णन हो वहाँ 'प्रत्यनीक' समझिये। जहाँ नायक-नायिकाके हृदयमें कष्ट हो वहाँ 'नीरस' समझिये। शोकमें भोगका वर्णन ही 'विरस' है। जहाँ नायक-नायिकामें एक अनुकूल, दूसरा प्रतिकूल हो वहाँ 'दु सन्धान' समझिये। जहाँ जो उचित न हो, बिना समझे-बूझे उसीको पुष्ट करते जाना 'पात्रादुष्ट' है। इन अनरसोंका वर्णन कवि लोग नहीं करते।

केशवके उपर्युक्त विवेचनमें पर्याप्त मौलिकता है। उन्होंने काव्यशास्त्र, कामशास्त्र तथा निजी अनुभवके आधारपर लक्षण भेद-प्रभेद, और उदाहरण देनेकी चेष्टा की है। नायिका-भेद वर्णनमें काव्यशास्त्रके साथ ही कामशास्त्रीय ग्रन्थोंका प्रभाव स्पष्ट है। अगम्या-वर्णन, सम्मिलन-स्थान-वर्णन, दूती एव सखी जन-कर्म वर्णन आदिमें भी कामशास्त्रसे प्रेरणा ली गई है। रस विवेचनमें केशवने संस्कृतके शास्त्रीय ग्रन्थों—'नाट्यशास्त्र' (भरतमुनि) 'साहित्यदर्पण' (विश्वनाथ), 'रसारविमुधाकर' (भूपाल) का आधार ग्रहण किया है।^१ किन्तु उन्होंने उपर्युक्त आचार्योंकी परिभाषाओंका रूपान्तरमात्र प्रस्तुत न करके एक आचार्यकी भाँति उन्हें अपने ढंगसे प्रस्तुत किया है।

'रसिकप्रिया' में आचार्य केशवने 'रस' को पर्याप्त महत्त्व दिया है। वे कहते हैं कि जैसे दृष्टिके अभावमें विद्याल और चंचल नेत्र भी शोभा नहीं प्राप्त करते उसी प्रकार वाणीकी रसालता (सरसता) के अभावमें कविजन सौन्दर्य-

१. वात्स्यायन कामसूत्र, अध्याय ५।

२. वही, पञ्चमाधिकरण, अध्याय ४।

३. वही, पञ्चमाधिकरण, अध्याय ४।

४. आचार्य केशवदास, डॉ० हीरालाल दीक्षित, पृष्ठ ३०१।

सृष्टि नहीं कर सकते ।^१ व्यान रखना होगा कि 'रस' का महत्त्व स्वीकार करते हुए भी वे उसे शोभाका हेतु ही मानते हैं और इस प्रकार अलङ्कारोकी सीमामें समेट लेते हैं ।

पिगल-शास्त्रपर केगवने किसी स्वतन्त्र ग्रन्थकी रचना नहीं की । 'कविप्रिया' के तीसरे प्रभावमें दोषोका वर्णन करते हुए उन्हें गणोके शुभाशुभ प्रभाव, गुरु-लघु भेद, तथा यति-भग आदि छन्द-शास्त्र-सम्बन्धी सिद्धान्तोका परिचय दिया है । उनके छन्द-शास्त्रके अध्ययनका अनुमान 'रामचन्द्रिका'में प्रयुक्त छन्दोको देखकर लगाया जा सकता है । समस्त हिन्दी-साहित्यमें किसी एक ग्रन्थमें इतने अधिक छन्दोका प्रयोग नहीं मिलता । 'रामचन्द्रिका'में २४ मात्रिक तथा ५८ वर्णिक छन्दोका प्रयोग किया गया है ।^२ इससे केशवके पाण्डित्य-प्रदर्शनकी प्रवृत्तिका परिचय मिलता है । प्रबन्ध-कौशलकी दृष्टिसे छन्द-वैविध्यकी उपादेयता नगण्य है, इसका ज्ञान उन्हें या अन्यथा 'वीरसिंहदेव चरित'में अधिकांशतः दोहे और चौपाई छन्दोका ही प्रयोग वे न करते ।

उपर्युक्त समस्त विवेचनके आधारपर केशवदासको उच्च कोटिका आचार्य माना जा सकता है । वे रीति प्रवर्तक आचार्य हैं । कवि-शिक्षा सम्बन्धी समस्त मान्यताओं—अलङ्कार, रस, नायिकाभेद, गुण-दोष-विवेचन, काव्य-नियम (रूढि), छन्दोके विविध रूप आदि—को उन्होंने विश्वासपूर्वक हिन्दी-पाठकोके सम्मुख उपस्थित किया है । उनके लक्षणों और उदाहरणोंमें यत्किञ्चित् भूलें हो सकती हैं किन्तु इससे उनके अव्ययन और पाण्डित्यमें शक नहीं की जा सकती । अलङ्कारोका विभाजन, नायिकाभेद सम्बन्धी कुछ मान्यताये, 'हाव'के अन्तर्गत ही सात्विक और स्वभावज अलङ्कारोकी परिगणना अदि उनकी कुछ मौलिक स्थापनाये हैं, जो उन्हें आचार्योंकी कोटिमें स्थान दिलानेके लिए पर्याप्त हैं । छन्द-शास्त्रके सम्बन्धमें तो निविवाद रूपसे केगवका ज्ञान हिन्दीके अन्य किसी आचार्यसे अधिक है । संस्कृतके मेधावी आचार्योंकी तुलनामें निश्चय ही केशवका कोई महत्त्व नहीं है,

१. ज्यों बिन दीठि न शोभिचै, लोचन लोल विशाल ।

त्यों ही केशव सकल कवि, बिन वाणी न रसाल ॥

—रसिकप्रिया, पृ० ३ ।

२. आचार्य केशवदास, डॉ० हीरालाल दीक्षित, पृष्ठ २०३ ।

किन्तु हिन्दीके पथ-प्रवर्तक आचार्यके रूपमें उनका स्मरण बराबर होता रहेगा । केशवके पूर्व संस्कृत काव्य-शास्त्र इतना पूर्ण और प्रौढ़ हो चुका था कि उसमें किसी प्रकारकी मौलिक उद्भावना करना असम्भव-सा था । उस शान्तीय सामग्रीको हिन्दीके पाठकोके लिए व्यापक रूपसे उपस्थित करनेका कार्य उन्होंने सर्वप्रथम किया है । इस दृष्टिमें उनका महत्त्व अस्वीकार नहीं किया जा सकता ।

प्रामाणिक कृतियाँ—केशवदासकी आठ कृतियाँ प्रामाणिक मानी जाती हैं—‘रसिकप्रिया’ (१६०८ वि०), ‘रामचन्द्रिका’ (१६५८ वि०), ‘नखशिख’ (१६५८ वि०), ‘कविप्रिया’ (१६५८ वि०), ‘रतनबावनी’ (१६५९—१६६४ वि०), ‘वीरसिंहदेव चरित’ (१६६४ वि०), ‘विज्ञानगीता’ (१६६७ वि०), ‘जहाँगीर-जस-चन्द्रिका’ (१६६९ वि०) ।

विषयकी दृष्टिसे ‘वीरसिंह देवचरित’, ‘जहाँगीर-जस-चन्द्रिका’ और ‘रतन बावनी’ ऐतिहासिक महत्त्वकी कृतियाँ हैं । ‘वीरसिंहदेव चरित’ में ओडछा नरेश महाराज वीरसिंह देवका जीवन-चरित वर्णित है । ‘रतनबावनी’ ओडछा नरेश मधुकर शाहके पुत्र कुँवर रतनसेनकी प्रशंभामें लिखी गई है । ‘जहाँगीर-जस-चन्द्रिका’ में जहाँगीरका यशवर्णन एक विशेष माव्यम और विशिष्ट शैलीमें किया गया है । ‘उद्यम’ और ‘भाग्य’ दोनोंमें विवाद होता है । प्रश्न यह है कि दोनोंमें कौन बड़ा है । निर्णयके लिए वे भगवान् शंकरके पास जाते हैं । भगवान् शंकर उन्हें जहाँगीरके पास भेजते हैं । राजधानी देखते हुए दोनों महाराज जहाँगीरकी सभामें पहुँचते हैं । इसी प्रसंगमें सम्राट् जहाँगीर, उनके सभासदों तथा अधीनस्थ राजाओंका वर्णन किया गया है । ‘रामचन्द्रिका’ में भगवान् रामके वैभवका वर्णन है । इसमें केशवकी भक्ति-भावनाकी अभिव्यक्ति भी हुई है । ‘विज्ञानगीता’ आध्यात्मिक पुस्तक है । उसे केशवने वेदों, स्मृतियों और पुराणोंकी परम्परामें रखा है ।^१ ‘रसिकप्रिया’ में रस-विवेचन तथा नायिका-भेद-

१ वेद देखि ज्यों सुमृति भव, सुमृतिनि देखि पुरान ।

देखि पुराणनि लों करी, गीता ज्ञान प्रमान ॥

—विज्ञानगीता, प्रथम प्रभाव, १२ ।

वर्णन किया गया है। शृंगाररसको विशेष महत्त्व दिया गया है। 'कविप्रिया' में काव्य रीति, अलंकार और कविपथको महत्त्व दिया गया है। 'नखशिख' में राधाजीका नखशिख वर्णन किया गया है। यह स्वतंत्र रचना प्रतीत होती है यद्यपि 'कविप्रिया' के चौड्हे प्रभावके अन्तर्गत प्रसंगवशात् इमे समाविष्ट कर लिया गया है।

काव्यसौष्टव

भावानुभूति—केशवदासकी प्रसिद्धि मुख्यतः 'रामचन्द्रिका', 'कविप्रिया' और 'रसिकप्रिया' पर आधृत है। भावानुभूति ओर काव्यसौष्टवकी दृष्टिसे इन कृतियोंका महत्त्व कम नहीं है। जीवनमें सर्वाधिक व्यापक, गम्भीर और मानव क्रिया-कलापोंको प्रभावित करनेवाला भाव 'रति' है। 'रसिक-प्रिया' में 'रति' को केशवदामजीने भी सर्वाधिक महत्त्व दिया है। उन्होंने इसीके अन्तर्गत अन्य सभी भावोंको समाविष्ट करना चाहा है। भगवान् कृष्णको नवरस-मय मानकर उन्होंने राधा-कृष्णको ही सभी भावोंका आश्रय स्वीकार किया है। ग्रथारम्भमें ही वे कृष्णके नवरसमय चरित्रकी ओर सकेत करते हैं—“श्री राधाजीके लिए जो शृंगाररूप हुए, गोपियोंका वस्त्र हरण करते समय जिन्होंने हास्य-रूप दिखाया, माता यशोदाके द्वारा बोधे जानेपर जो कृष्ण-मूर्ति बन गए, केशीका सहार करते समय जिन्हें रौद्र रूप धारण करना पड़ा, वत्सासुरका वध करते समय जो साक्षात् वीर-रसकी मूर्ति बन गये, दावानल पान करते समय जिन्होंने भयानक रूप धारण किया, बकीको मारकर जिन्होंने वीमत्स दृश्य उपस्थित किया, ब्रह्माको भी धोखेमें डालकर जिन्होंने अद्भुत रसकी सृष्टि की और जो निरन्तर शात-रस-रूप हैं, ऐसे नवरसमय ब्रजराजकी सेवा रसिक जनोको करनी चाहिए।”^१ निस्सन्देह यदि केशवने भगवान् कृष्णके चरित्र को इस विशद भूमिकामें प्रतिष्ठित

१ श्री वृषभानु-कुमारि हेतु शृंगार रूप मय ।

बास हान रस हरे, मातवधन कृष्णामय ॥

केशी प्रति अति रौद्र, वीर मारो वत्सासुर ।

भय दावानल पान कियो, वीमत्स बकी उर ॥

अति अद्भुत वचि विरचि मति, शात सतते शोच चित ।

कहि केशव सेवहु रमिक जन, नवरस मय ब्रजराज नित ॥

—‘रसिकप्रिया’, पृष्ठ २ ।

किया होता तो उनके जीवनमें सभी रसों और भावोंकी उचित व्यञ्जना तो सकी होती। उन्होंने ऐसा नहीं किया वरन् शृंगारवा रस-राजत्व प्रमाणित करनेके लिए, उसीके प्रसंगमें अन्य सभी रसोंकी व्यञ्जनाका अद्भुत प्रयोग किया। उन्हें यह ध्यान नहीं रहा कि 'करुण', 'बीभत्स', 'रोद्र', 'वीर' और 'भयानक', शृंगार रसके विरोधी माने गए हैं, विशेषतः एक ही आश्रय या एक ही आलम्बनसे सम्बद्ध होनेपर तो इनका विरोध काव्य-सान्दर्भिको नष्ट कर देता है। श्रीराधाको वीर रसका आश्रय मानकर केशवने विचित्र रचना की है—

गति गजराज साजि देह की दिपति वाजि
हाव रथ भाव पतिराजि चली चाल सों।

हाज साज कुल कानि सोच पोच भय मानि,
भौहै धनु तानि बान लोचन बिसाल सों।
केशोदास मदहास भसि कुच मट भिरे,
भेट भये प्रतिभट भाले नखजाल सों।

प्रेम को कवच कसि, साहस सहायक है,
जोति रतिरन आबु मदन गुपाल सों।^१

गतिके गजराज, देहदीप्तिके घोड़े, हावोंका रथ, भावोंका सिपाही, भौहोंका धनुष, कटाक्षोंके बाण, मदहास्यकी तलवार, कुचोंके योद्धा, प्रेमका कवच और साहसकी सहायता लेकर प्रियाजी (राधाजी)ने जो रतिरण किया होगा वह न 'रति' हो सकता है और न रण। 'शृङ्गार'के साथ 'बीभत्स'की योजना करके तो उन्होंने काव्यको कलंकित-सा कर दिया है। 'रसिकप्रिया'में 'रति भाव'के चित्रणमें केशवने सामान्य सुसूचित्वा परिचय भी नहीं दिया है। उन्होंने कृष्णको उस लम्पटकी भूमिकामें उपस्थित किया है जो प्रत्येक परिस्थितिमें केवल काम-पिपासाकी तुष्टिको ही लक्ष्य मानकर चलता है। उन्होंने इसके अनुकूल मिलन-प्रसंगोंकी उद्भावना की है। एक बार वृषभानुके समीपवर्ती घरमें आग लग जाती है, सारे ब्रजवासी उसे बुझानेमें लग जाते हैं। कृष्णको और कुछ नहां सझता, वे इस अवसरका उपयोग राधाके विशाल नेत्रों, चिबुक और कपोलोंको चूमने तथा उनका आलिंगन करनेमें करते हैं—

लोचन विशाल चारु चिबुक कपोल चूमि,
चपे की सी माता लाल लोन्हीं उर लाइकै ।

इसी प्रकार, महाकविने बलदेवजीकी वर्षगाँठपर जब नन्दजीके महलमे भारी भीड़ हो जाती है तो अवसर निकालकर राधा कृष्णका मिलन करा दिया है । लगता है कि वर्षगाँठका आयोजन इसीलिए किया गया था । यहाँ तक तो गनीमत थी, एक बार तो धायके आग्रहपर अर्द्धरात्रिमे सघन घनोके घिर जानेपर नन्दलालजी (धायके घरपर ही) राधिकाकी आधी सेजपर चुप-चाप सो जाते है ।—

घर उठे गगन सघन घन चहुँ दिशि,
उठि चले कान्ह धाय बालि उठी तिहि कार ।
आधी रात अधिक अँधेरी मॉझ जैहो कहाँ,
राधिका की आधी सेज सोय रहो नन्दलाल ॥

इस प्रकारकी प्रसगोद्भावनाकी प्रेरणा कविको कामशास्त्रीय ग्रन्थोसे मिली है । वात्स्यायनके काम सूत्रके तैतालीसवें प्रकरणमे परिचय-सम्पादन-विधिका उल्लेख करते समय मिलनके लिए उपयुक्त स्थले और अवसरोमे—मित्र, सम्बन्धी, राज्याधिकारी (महामात्य) तथा वैद्यका घर और विवाह, यज्ञोत्सव या विपत्तिका समय तथा उद्यान गमनादिके अवसर मिलनके लिए अधिक उपयुक्त माने गए है । महाकवि केशवने इसी आधारपर उपर्युक्त प्रसगोकी कल्पना की है । दरबारी वातावरणकी रगीनीमे वे यह भूल गये कि कामशास्त्रके आधारपर रस-शास्त्रकी रचना सगत नहीं है । रस-शास्त्र लोक-मर्यादाका सर्वथा उल्लंघन नहीं कर सकता । इसका यह तात्पर्य नहीं कि केशवका 'रति' या शृङ्गार-वर्णन सर्वत्र हीन कोटिका ही है या उनमे भावाभिव्यक्तिकी क्षमता ही नहीं थी । 'रसिकप्रिया'मे ही कई स्थलोपर उनके वर्णन बड़े ही मार्मिक है । नायिकाके 'गुरुमान'का वर्णन करते हुए उन्होने बड़ा ही सजीव, स्वामाविक और अवसरोचित चित्रण किया है—

दृक्षत ही वह गोपी गुफालहिं, आहु कछु हँसिकै गुण गाथहिं ।
ऐसे में काहू को नाम सखी कहि, कैसे घौ आइ गयो ब्रजना थहि ॥

खाति खवावति ही जु विरी, सु रही मुख की मुख हाथ की हाथहिं ।

आतुर है उन ओखिन तैं असुवा निरुसे अखरान के साथहिं ॥

प्रेम-गर्विता नायिकाके विश्वासको कितनी जल्दी ठेस लगती है ? जरा-सी बात उसके हृदयको किस सीमातक प्रभावित कर सकती है, इसका बड़ा ही स्वाभाविक चित्र 'सु रही मुखकी मुख हाथकी हाथहिं' के द्वारा अंकित कर दिया गया है । 'शृङ्गार' के अन्तर्गत नायिकाके रूप-वर्णनकी परम्परा नई नहीं है । केशवने भी राधाका सौन्दर्यांकन किया है । राधाको पद्मिनी नायिकाके रूपमें कल्पित करते हुए वे कहते हैं—

हँसत कहत बात, फूल से झरत जात,

गूढ भूरि हाव-भाव कोक जैसी कारिका ।

पन्नगो नगी कुमारि आहुरी सुरी निहारि,

डारी बारि किन्नरी नरी गमार नारिका ।

तापै हौ कहाँ है जाऊ बलि जाऊँ केशदास,

रची विधि एक ब्रज लोचन की तारिका ।

मोर से भ्रमत अभिलाष लाख मॉति दिव्य,

चम्पे कैसी कली वृषभानु की कुमारिका ।^१

कविने वृषभानु-कुमारीको चम्पेकी कलीके रूपमें कल्पित करके न केवल उसके चम्पकवर्णा होनेका संकेत किया है वरन् उसके विकासोन्मुख यौवनकी व्यञ्जना भी की है । केशवदासजी यदि काव्य रीति-निरूपणमें न उलझे होते तो कदाचित् उनकी भावाभिव्यञ्जना अधिक स्वाभाविक, सरस, रमणीय और मार्मिक होती । 'रसिकप्रिया' का प्रत्येक छन्द 'रस', 'भाव', 'नायक', 'नायिका', 'विभाव', 'सखी', 'दूती', सयोगकी स्थितियाँ, वियोग जनित दशाये या मान आदिके भेद-प्रभेदके उदाहरण रूपमें प्रस्तुत हुआ है । अतः प्रत्येक छन्दकी अपनी सीमाये है । यदि स्वतन्त्र उद्भावनाकी गई होती तो बात ही दूसरी होती । वियोगिनी राधाका एक चित्र देखिए—

केशव चौकति सी चितवै क्षिति, पा घरकै तरकै तकि छाहीं ।

बूझिये ओर कहै मुख ओर सु ओर की ओर भई क्षण माहीं ।

डीठि लगी किधौ बाद लगी, मन भूनि पन्यौ कै कयो कछु काही ।
धूँघट की घट की पटकी हरि आजु कछु सुधि राखिकै नाहीं ।^१

यह छन्द नायिकाके प्रकाश-उन्मादके उदाहरण रूपमें प्रस्तुत किया गया है। उन्मादके लक्षणोंमें कवि कह आया है कि 'तर्कना', 'कभी उठकर चल देना', 'एकटक देखते रह जाना', 'कभी रोना', 'कभी हँसना' आदि क्रियाये उन्मादके अन्तर्गत आती हैं। ऊपरकी तीन पक्तियोंमें पूर्वोद्धृत लक्षणोंको लाना आवश्यक था। यदि ऊपरकी पक्तियोंमें राधाकी विरह-व्याकुलताकी गम्भीर व्यञ्जना उसकी मलीनता, उदासीनता और कारुणिकता दिखाकर की गई होती और अन्तकी चौथी पक्तिमें—

‘धूँघट की घट की पटकी हरि आजु कछु सुधि राखिकै नाहीं’

कहा गया होता तो प्रस्तुत छन्द अपनी सरमतामें अवेला होता। तुलनाके लिए देखना हो तो सूरकी राधाका चित्र देख लीजिए—

अति मलीन वृषभानु-कुमारी ।
हरि सम-जल मीज्यौ उर अंचल,
तिहि लालच न धुवावति सारी ।
अव मुख रहति अनत नहि चितवति,
ज्यों गथ हारे थकित जुवारी ॥
छूटे चिकुर बदन कुम्हिलाने,
ज्यो नलिनी हिमकर की मारी ।
सूरदास कैसें करि जीवे,
ब्रज बनिता बिन स्याम दुखारी ॥^२

यह अनुभूतिके आग्रहपर अंकित चित्र है, किसी पूर्व निश्चित लक्षणका अनिवार्य उदाहरण बनकर नहीं आया है। 'विविधिया'में गणागणका उदाहरण देते हुए केशवदासजीने दोहे जैसे छोटे छन्दमें एक बड़ी ही मार्मिक उक्ति प्रस्तुत की है—

१. 'रामनामप्रया', आठवीं प्रकाश, छन्द ४१ ।

२. सूरसागर, दशम स्कंध, छन्द ४६९१ ।

राधा राधारमन के, मन पठ्यो है साथ ।

ऊबव । ह्यो तुम कौनसों कहौ योगी गाय ॥^१

लगता है, दोहा पहलेसे ही रचित था और बादको उदाहरण रूपमें रख दिया गया ।

‘रामचन्द्रिका’में ‘रति’की अभिव्यक्तिमें केशवको अविक्र सफलता नहीं मिली है । पंचवटी-प्रसंगमें एक-दो छन्दोंमें सीता द्वारा रामके रिझाये जानेका वर्णन है । सीताजी वीणा बजाकर रामचन्द्रजीका मन बहलाती हैं । उनके संगीतके प्रभावसे वन्य-पशु भी वहाँ एकत्र हो जाते हैं और भगवान् राम उन सभीको आभूषण पहिनाते हैं—

जब जब धरि बीना प्रकट प्रवीना, बहु गुन लीना सुख सीता ।

पिय जियहि रिझावै, दुखनि भजावै, विविध बजावै गुण गीता ॥

तजि मति ससारी बिपिन बिहारी, दुख सुखकारी धरि आवैं ।

तब तब जगभूषण रिपुकुल दूषण सबको भूषण पहिरावैं ॥^२

रावण-बधके पश्चात् अयोध्या लौटनेपर ‘रति’ भाव (शृङ्गार)का विस्तृत वर्णन रामके सामन्ती जीवनके चित्रण-प्रसंगमें किया गया है । तीसरे, एकतीसरे और बत्तीसवे प्रकाशमें ‘रगमहलके संगीत’, ‘रामके शयन’, ‘सीताकी दासियोंका नखशिख’ और ‘रामकी जलकेलिका’ विस्तृत वर्णन है । इन प्रसंगोंमें कवि राम और सीताको आश्रय—आलम्बन रूपमें नहीं ला सका है । राम सीताकी दासियोंके साथ क्रीड़ा करनेमें मग्न है । यह राम-दासीगण-लीला भी अलंकृत वर्णनोंसे भरी है । केशवजी इस प्रसंगमें रामचन्द्रजीके नवीन बाग, कृत्रिम पर्वत और कृत्रिम सरिता का वर्णन करना भी नहीं भूले है । जल-क्रीड़ाका एक चित्र देखिए—

एक दमयन्ती ऐसी हरैं हँसि हँसवश,

एक हसिनी सो बिसहार हिप रोहियो ।

भूषण गिरत पकै लेती बूडि बीचि बीचि,

मीन गति लीन हीन उपमान टोहियो ।

१ ‘कविप्रिया’, तोसरा प्रभाव, छन्द ३० ।

२ ‘रामचन्द्रिका’, नयारहवों प्रकाश, छन्द, २७ ।

एकै मत कैनै कंठ लागि लागि बूझि जात,
 जलके देवता सी देवि देवता विमोहियो ।
 केशोदास आस-पास भँवर भँवत जल—
 केलि में जलजमुखी जलजसी सोहियो ।^१

रामकी यह जल-क्रीड़ा उनके मर्यादित रूपके प्रतिकूल है। निश्चय ही यहाँ रामके रूपमें मध्ययुगका सामान्य नृप कवि-मानसमें प्रतिष्ठित हो गया है। महाकविने केलि-रत रामको 'नृपति' शब्दसे ही अभिहित किया है—

क्रीड़ा सगवर में नृपति, कीन्हों बहु बिधि केलि ।
 निकसे तरुणि समेत जनु, सूरज फिरण सकेलि ॥^२

मानव जीवनमें व्यापकता, प्रभाव और आकर्षण-क्षमताकी दृष्टिसे 'रति'के बाद 'करुणा' का स्थान है। राम-कथाका बीज-भाव करुणा है। इसलिए 'राम-चन्द्रिका' में 'करुणा' की सफल अभिव्यञ्जनाके लिये पर्याप्त गुजाइश थी। रामचन्द्रिकाके अव्ययनसे स्पष्ट हो जाता है कि कवि ऐसे अवसरोंको साफ टाल गया है। यह कहना कि यह 'रामचन्द्र-चन्द्रिका' है और चन्द्रिकासे तात्पर्य वैभवनी पूर्णतासे है, इसलिए कवि रामके राजसी (वैभवपूर्ण) ठाट-बाटके वर्णनमें ही प्रवृत्त हुआ है, कुछ बहुत युक्तिमगत नहीं जान पड़ता। नामकरण और उसके अनुसार रचनाका स्वरूप-निर्माण ये दोनों बातें भी तो कविकी मनोवृत्तिका द्योतन करती है। सत्य यह है कि कविकी मनोवृत्ति ही ऐसी नहीं थी कि वह कारुणिक प्रसंगोंमें तन्मय होकर पूरी सच्चार्दसे उसका चित्रण करता। राम-कथामें राम-वन-गमनका प्रसंग कविकी सहृदयताकी कसौटी है। इस कसौटीपर चढ़नेसे ही केशवने इनकार कर दिया है। 'रामचन्द्रिका' में कुल अट्ठाईस छन्दोंमें ही भरत और शत्रुघ्नका ननिहाल जाना, दशरथका रामको राज्य देनेके लिए गुरु वशिष्ठसे मन्त्रणा करना, कैकेयीको यह समाचार प्राप्त होना, उसका रामको अकारण बन भेजनेका निश्चय करना और दशरथसे वरदान माँगना, रामका बन जानेका निश्चय, उनका मातासे

१. 'रामचन्द्रिका' बत्तीसवाँ प्रकाश, छ द ३७ ।

२. 'रामचन्द्रिका' बत्तीसवाँ प्रकाश, छन्द ३८ ।

आज्ञा लेना और माताको नारी-धर्मका उपदेश देना, रामका सीताके पास जाना, राम-सीता-सवाद, राम-लक्ष्मण-सवाद और अन्ततः तीनोंका अयोध्या त्यागकर वन-पथपर अग्रसर होना आदि सब कुछ वर्णन कर दिया गया है। इस पूरे प्रसंगको पढ़कर पाठकको बड़ी निराशा होती है। अन्य स्थलोपर 'करुणा' के कुछ चित्र अच्छे बन पड़े हैं। शक्ति-बाण द्वारा लक्ष्मणके घायल होनेपर रामका विलाप, मेघनादकी मृत्युपर रावणका क्रन्दन, चित्रकूटमें माताओं से मिलनेपर रामका पिताकी कुशल पूछना और इसपर माताओंका रुदन^१, विश्वामित्र द्वारा रामलक्ष्मणकी याचना आर रामवियोग में व्याकुल महाराज दशरथका गम्भीर मौन^२ आदि कुछ ऐसे हृदय-द्रावक चित्र हैं जिन्हें करुणाकी सफल अभिव्यक्तिके रूपमें स्वीकार किया जा सकता है। किन्तु इस सफलताका महत्त्व सापेक्षिक है। इससे यह सिद्ध नहीं होता कि केशवकी मनोवृत्ति करुण प्रसंगोंके लिए सर्वथा अनुकूल थी। इन्द्रजीत सिंहके अवाडेमें 'नवरगराय'की संगीत-लहरीमें मग्न रहनेवाले, 'विचित्रनयना'के कटाक्ष बाणोंसे विद्र होकर उसके रूपको प्रशंसा करनेवाले, 'तानतरंग के राग-सागरमें उठनेवाली स्वर-लहरियोंमें डुबकी लगानेवाले, 'रगराय'के अग-अगसे छलकनेवाली रूप-लहरीका पान करनेवाले, 'रगमूर्ति'के पद संचालनके साथ सिर-चालन करनेवाले और 'प्रवीण राय'के चरणोंमें अपनी समस्त काव्य-प्रतिभा अर्पित करनेवाले केशवदास भव-भूतिकी विभूति कैसे धारण करते ?

'भय', 'आतक', 'क्रोध' और 'उत्साह'का वर्णन करनेमें केशवको अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है। इन सभी मनोविकारोंसे उनका सीधा परिचय था। विवाहापरान्त दल-बलके साथ जनकपुरीसे अयोध्या लौटते समय रामसे परशुराम का मिलन शील आर शान्तिसे क्रोध और आतकका मिलन है। परशुरामके रौद्र रूपको देखकर मदमत्त हाथियोंका मद उतर जाता है, उनका गर्जन बन्द हो जाता है, गम्भीर ध्वनिसे बजती हुई दुन्दुभियों सहसा रुक जाती हैं, शूरीर

१ तब पूछियो रघुराज । सुख है पिता तन माइ ।

तब पुत्र को मुख जोइ । क्रम तैं उठीं सब रोइ ॥

२ रामचलत नृप के युग लोचन । बारिभारत भये बारिद रोवन ।

पायन परि ऋषि के सजि मौनहिं । केशव उठि गए भीतर मौनहिं ॥

लोग अस्त्र-शस्त्र फेंककर भागने लगते हैं और कुठ तो कपचादि काटकूटकर स्त्री-वेश धारणकर लेते हैं।^१ रावणकी सभाका वर्णन करते समय आतंकका अच्छा चित्र अंकित किया गया है।

पढ़ौ विरचि मौन वेद जीव सोर छडि रे ।
कुबेर बेर कै कही न यक्ष भीर मडि रे ।
दिनेश जाय दूरि बैठि नारदादि सग हो ।
न बोलुचद मद बुद्धि इन्द्र की सभा नहीं ।^२

उपर्युक्त छन्द 'हनुमानाटक' के निम्नलिखित छन्दके आधारपर लिखा गया है—

ब्रह्मध्ययनस्य नैष समय तूष्णीं वहि स्थीयता ।
स्वल्प जल्प वृहस्पते जहमते नैषा सभा बज्रिण ।
वीणा संहर नारद स्तुतिरुथालापैरल तुम्बुरो ।
सीतारल्ललमल्लमग्नहृदय स्वस्थो न लकेश्वर ।

यदि केशवने स्वतन्त्र कल्पनाका आधार लिया होता तो हम उनके कविरूपको सादर नमस्कार करते, यो तिरस्कार तो अब भी नहीं कर सकते क्योंकि एक भाव-चित्रके आधारपर दूसरा चित्र अंकित करना भी सरल नहीं है। लव-कुश-शत्रुघ्न-युद्ध वर्णनमें 'उत्साह' को सुन्दर व्यञ्जना हुई है। 'रामचन्द्रिका' में युद्धवीरका इससे सुन्दर उदाहरण अन्यत्र नहा है। 'रतन बावनी' और 'वीरसिंहदेवचरित' में भी युद्धवीरका सजीव वर्णन किया गया है। 'रतनबावनी' में कुँवर रतनसेन सम्राट् अकबरकी विशाल वाहिनीसे युद्ध करनेके लिए अपने सैनिकोंको उत्साहित करते हुए कहते हैं—

रतनसेन कह बात सूर सामत सुनिजिय ।
करहु पैज पन धारि मारि सामतन लिजिय ।
घरिय स्वर्ग अच्छरिय हरहुरिपु गर्व सर्व अब ।
जुरि करि सगर आज सूरमडल भेदहु सब ॥

१ 'रामचन्द्रिका' सातवाँ प्रकाश, छन्द २ ।

२. 'रामचन्द्रिका' सोलहवाँ प्रकाश, छन्द २ ।

मधुसाह नद इमि उच्चरद खड खड पिडहि करहुँ ।
कट्टरहुँ सुदत हथियान के मर्दहुँ दल यह प्रन घरहुँ ॥^१

यद्यपि यह वर्णन चारण कवियोंकी छप्पय-पद्धतिपर किया गया है और इसमें परम्परागत उक्तियोका आधिक्य है किन्तु इसमें निहित उत्साह-भावना और उसकी ओजपूर्ण व्यञ्जना केशवकी युद्ध वर्णन-क्षमताकी परिचायिका है। राजदरबारमें रहते हुए केशवने 'भय' 'आतंक' और 'उत्साह' की प्रत्यक्ष अनुभूति की थी। सम्भवतः उन्हें युद्ध-भूमिमें भी उपस्थित होना पड़ा था। अतः उनकी कृतियोंमें इस प्रकारके वर्णनोका सजीव होना स्वाभाविक है।

'रामचन्द्रिका' में 'राम-विरक्ति-वर्णन-प्रसंग'के अन्तर्गत 'निवेद' की व्यञ्जना करनेमें भी केशवको सफलता मिली है—मूढ मनकी भर्त्सना करते हुए वे कहते हैं—

पैरत पाप पयोनिधि में नर मूढ मनोज जहाज चढोई ।
खेल तऊ न तजै जड जीव जऊ बडवानल क्रोध डढाई ।
झूठ तरगनि में उरझै सु इते पर लोभ-प्रवाह बढाई ।
बूझत है तेहि ते उबरै कह केगव काहे न पाठ पढोई ॥^२

इस प्रकार यदि सब मिलाकर देखा जाय तो भावाभिव्यक्तिमें केशव सर्वथा असफल नहीं है। वे असफल इसलिए प्रतीत होते हैं कि मानव जीवनके साथ व्यापक और गम्भीर सहानुभूतिका उनमें अभाव है। आचार्य शुक्लने उन्हें हृदयहीन इसीलिए कहा था कि मनुष्यमा मनुष्यके प्रति जो सहज राग है उसका पूरा विकास केशवकी कवितामें नहीं मिलता। शुक्लजीकी सहृदयता मनुष्यताका पर्याय है। 'सम्पूर्ण जीवन-क्षेत्र और समस्त चराचर क्षेत्रसे मार्मिक तथ्योंका चयन' केशवके बूतेकी बात नहीं थी। 'सर्वभूतको आत्मभूत करके अनुभव कराना' भी उनके वशका न था। 'केवल असाधारणत्व-दर्शनकी रचि' का त्याग केशव नहीं कर सकते थे जिसे शुक्लजी सच्ची सहृदयतामें सबसे बड़ी बाधा मानते हैं। सच्ची भावुकता या सहृदयता, शुक्लजीके शब्दोंमें—मुखके

१ 'आचार्य केशवदास', डॉ० हीरालाल दीक्षित, पृष्ठ १५८ पर उद्धृत।

२ 'केशव-कौमुदी' चौबीसवाँ प्रकाश, छन्द २२।

लावण्य, वनस्थलीकी सुपमा, नदी या शैल तटीकी रमणीयता, कुसुम-विकासकी प्रफुल्लता, ग्रामदृश्यकी सरल माधुरीको देखकर मुग्ध होना, किसी प्राणीके कष्टव्यञ्जक रूप और चेष्टापर करुणार्द्र होना, किसीपर निष्ठुर अत्याचार होते देख क्रोधसे तिलमिला उठना—अर्थात् व्यक्त प्रकृतिके समस्त रूपो और मानव-जीवनकी सभी परिस्थितियोंके साथ रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करनेमें है।^१ जो प्रकृतिकी विराट् रमणीयतासे आँख मूँदकर केवल कामिनीकी मुख छवि निहारा करते हैं, जो दुःखियोंके दुःखको देखकर करुणार्द्र नहीं हो सकते जो अत्याचारीके अत्याचारपर क्रोध न कर मानिकी मान-जनित-कोपको ही काव्यका विषय बना सकते हैं, उन्हें पूर्ण सद्दय कैसे कहा जाय ? जो लोग 'रसिकप्रिया' की स्फुट रसात्मक उक्तियोंके आधारपर केशवको सद्दय प्रमाणित करते हैं वे हृदयको केवल 'रति भाव' का ही अधिष्ठान मान लेते हैं और 'रति' भी वह जो केवल नायक नायिकाकी विलास-चेष्टाओके मायमसे व्यक्त हो सकती है। श्रेष्ठ सृष्टिके साथ भो तो कवि रागात्मक सम्बन्ध स्थापित कर सकता है। व्यावहारिक धरातलपर भी रसिक और सद्दय एक ही कोटिके प्राणी नहीं हैं। निर्मम डाकू भी कामिनीके कटाक्ष-बाणोंसे आहत होकर उसकी ओर बार-बार लोलुप दृष्टिसे निहारता हुआ अपनी रसिकताकी ही व्यञ्जना करेगा किन्तु उसे सद्दय कहना तो सद्दयताके साथ अन्याय करना होगा। हाँ, यह अवश्य कहा जा सकता है कि शुक्लजीकी सद्दयताकी कसौटी पर तुलसीको छोड़कर हिन्दी-साहित्यका अन्य कोई कवि खरा नहीं उतरता। यदि केशवने भी प्रबन्धकाव्य न लिखा होता तो उनकी यह छीछालेदर न होती। प्रबन्ध काव्यकी रचनामें मानव जीवनकी प्रत्येक परिस्थितिके साथ तादात्म्य स्थापित करके अवसरके अनुकूल भाव-योजना करनी पड़ती है, क्योंकि शील-प्रतिष्ठा प्रबन्धकाव्यकी सबसे बड़ी विशेषता है। उसमें अनेक पात्रोंका चरित्र स्फुटित होता है। पात्र-विशेषके शील-वैशिष्ट्यका ध्यान रखकर ही भाव-योजना की जाती है। ऐसा न करनेपर पात्रोंका उचित चारित्रिक विकास नहीं हो पाता। तुलसीके आदर्श काव्यकी कसौटीपर ही शुक्लजीने केशवको हृदयहीन कहा है। स्मरण रखना होगा कि केशवकी रसिकतासे शुक्लजी अवगत थे। अपने

इतिहासमें उन्होंने लिखा है—“कहते हैं, वे रसिक जीव थे।”^१ ‘रसिकता’ और ‘सहृदयता’ ये दोनों शब्द उनकी दृष्टिमें पर्याय नहीं थे। यदि केशवदासने केवल मुक्तक-काव्य-रचनाकी होती तो कदाचित् शुक्लजीको यह कहनेका अवसर न मिलता कि ‘केशवको कवि-हृदय नहीं मिला था। उनमें वह सहृदयता और भावुकता न थी जो एक कवि में होनी चाहिए’।^२ शुक्लजीके आदर्श कवि यदि ‘बिहारी’, ‘मतिराम’ या ‘देव’ होते तो भी काम चल जाता। वे तो जब भी कविकी बात करते हैं तो उनके मनमें ‘तुलसी’ प्रतिष्ठित रहते हैं। तुलसी और केशवको साथ रखकर देखनेपर तो वही कहा जायगा जो शुक्लजीने कहा है। भाव चित्रणमें केशवने परिस्थितिगत औचित्यका भी ध्यान नहीं रखा है। एक उदाहरण लीजिए—युद्ध-विजयके लिए रावण यज्ञ कर रहा है। अगद आदि सेनानायक मख-भग करने जाते हैं। अगद मन्दोदरीको पकड़कर घसीटते हुए चित्रशालासे बाहर ले आते हैं। उसके गलेका हार टूट जाता है, वेणांक फूल बिखर जाते हैं, कचुकी फट जाती है। वह आर्च-स्वरसे रक्षार्थ रावणको पुकारती है। निश्चय ही यह चित्र करुणापूर्ण कहा जायगा। केशव ऐसी परिस्थितिमें मन्दोदरीके कचुकी-रहित उरोजोके वर्णनमें तल्लीन हो जाते हैं। वे एकके बाद एक उत्प्रेक्षाएँ करते चले जाते हैं—

बिना कचुकी स्वच्छ वक्षोज राजें।

किधौ सौँचहूँ श्री फलै सोम साजें ॥

किधौ स्वर्ण के कुम्भ लावण्य पूरा।

वशीकर्ण के चूर्ण सम्पूर्ण पूरे ॥^३

शत्रुकी स्त्रीकी भी एक मर्यादा है और ऐसा शत्रु जिसे लोक-पीडकके रूपमें नहीं दिखाया जा सका है। ‘रामचन्द्रिका’ में रावण रामक व्यक्तिगत शत्रुके रूपमें ही चित्रित किया गया है। अगदका मन्दोदरीको पकड़ना और घसीटना ही बहुत था। दुर्दशा-ग्रस्त शत्रु-नारीकी फटी कचुकीमें उमरे हुए उरोजोका वर्णन किस भावको उद्भावना करनेके लिए किया गया है? विश पाठक स्वयं निर्णय

१. ‘हिन्दी साहित्यका इतिहास’, रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ २१३।

२. वही, पृष्ठ २०९।

३. ‘रामचन्द्रिका’, उन्नीसवीं प्रकाश, छन्द ३१।

कर सकते हैं कि यह वर्णन रसिकताके तकाजेसे किया गया है या सहृदयताके आग्रह से ?

चरित्र-चित्रण—केशवका चरित्र-चित्रण देखकर सर्वाधिक निराशा होती है। केशवके 'राम' उग्र, रसिक और स्त्रैण है। उग्र ही रहते तो कोई बात नहीं थी। उन्हें रसिक और स्त्रैण सामन्तकी भूमिकामे देखकर केशवकी बुद्धिपर तरस आता है। 'सीता'के आदर्श चरित्रकी रक्षा भी केशवदास नहीं कर सके हैं। रामकी सेवा करना तो दूर, मार्गमे श्रमित हो जानेपर वे स्वयं रामसे पखा झलवाती हैं और रामका श्रम तो उनके 'चञ्चल चारु दृगञ्चल'से ही दूर हो जाता है। केशवके 'भरत' हठी है। स्वयं रामको उनके चरित्रपर विश्वास नहीं है। 'कौशल्या'का चरित्र तो सामान्य स्त्रियोंकी कोटिसे भी नीचे गिर गया है। वे महाराज दशरथके लिए निस्सकोच कह सकती हैं—

लगी अब बाप तुम्हारेहि बाइ ।

करैं उलटी बिधि क्यों कहि जाइ ॥^१

राम-कथाके ये प्रमुख पात्र हैं। अन्य साधारण पात्रोंकी चर्चा करना ही व्यर्थ है। पात्रोंके चारित्रिक पतनका कारण भी केशवकी हृदयहीनता ही है। वे किसी भी पात्रके साथ सहृदयता नहीं दिखा सके। यदि उनमें प्रत्येक मानव-स्थितिमें अपनेको डालकर उसके साथ मानसिक तादात्म्य स्थापनकी क्षमता होती तो 'रामचन्द्रिका'के पात्रोंकी यह दुर्दशा न होती। शील-निरूपण केशवका लक्ष्य भी नहीं था। वे तो अपने छन्द-ज्ञानका प्रदर्शन करना चाहते थे। उन्होंने बहुत साफ शब्दोंमें कह भी दिया है—

“रामचन्द्रकी चन्द्रिका वर्णत हौ बहुछन्द ।”^२

वस्तुवर्णन—रामचन्द्रिकामे छन्द-ज्ञान प्रदर्शनकी प्रवृत्तिके बाद दूसरी प्रमुख प्रवृत्ति वस्तु वर्णन की है। किसी वस्तुको लेकर उसके प्रस्तुत रूपके समानान्तर अनेक उत्प्रेक्षायें करते हुए सम्भावित चित्र अंकित करनेकी प्रवृत्ति केशवमें कम नहीं है। यह प्रवृत्ति उन्हें संस्कृत-साहित्यके परवर्ती काव्यकारोंसे विरासतमें मिली

१. 'रामचन्द्रिका' नवौं प्रकाश, छन्द, ८ ।

२. 'रामचन्द्रिका' पहिला प्रकाश, छन्द २१ ।

थी। प्रबन्धकाव्यमे वस्तु-वर्णनकी अपनी महत्ता होती है। उससे हमे मानवीय सभ्यताके विकासका ज्ञान प्राप्त होता है। कभी-कभी प्रकृतिकी नैसर्गिक रमणीयताके सुरम्य चित्रो और मानवीय कला-कृतियोंके सुष्ठु शब्द-चित्रोको एक साथ उपस्थित करके प्रबन्धकार कवि न केवल अपनी विशाल हृदयताका परिचय देता है वरन् मानवीय सौन्दर्य-चेतनाके ऐतिहासिक विकासकी रूप-रेखा भी प्रस्तुत कर देता है। केशवने भी प्राकृतिक वस्तुओ और मानव निमित्त कला-कृतियों, दोनोका वर्णन किया है। प्रकृति-वर्णनके अन्तर्गत, 'बारहमास' और षट्ऋतु' वर्णनके साथ ही प्राकृतिक दृश्यो—सूर्योदय, चन्द्रोदय, गिरि, सरिता, समुद्र, पंचवटी, राजवाटिका—और कृत्रिम पर्वत एव सरिताका वर्णन भी केशवने किया है। 'बारहमासा' का वर्णन तो 'आक्षेप' अलंकारके बहाने किया गया है। कविने 'शिक्षाक्षेप' अलंकारका बारह प्रकारसे वर्णन करते हुए बारहों महीनोंका वर्णन किया है। प्रत्येक महीनेके कामोद्दीपक तत्त्वोको सामने रखते हुए नायिका प्रियतमको विदेश जानेसे रोकती है। प्रकृतिको यहाँ उद्दीपन विभावके रूपमे ही ग्रहण किया गया है। एक उदाहरण अप्रासंगिक न होगा।

फूली लतिका ललित तरुनितर फूले तरुवर ।
 फूली सरिता सुमग सरस फूले सब सरवर ॥
 फूली कामिनी कामरूप करि कतनि पूजहि ।
 शुक्र सारी-कुल केलि फूलि काकिल कल कूजहि ॥
 कहि केशव ऐसी फूल महि शूलन फूल लगाइये ।
 पिय आप चलन की को कहै चित्त न चैत चलाइये ॥^१

ऋतुओंका वर्णन भी अलंकार विशेषको उदाहृत करते हुए किया गया है। ऋतुवर्णन यो भी केशवके अनुसार वर्ण्य अलंकारोके अन्तर्गत ही आता है। आलंकारिक दृष्टि होनेके कारण ही 'कविप्रिया' और 'रामचन्द्रिका' दोनोंमे ऋतु-वर्णनवाले छन्द प्रायः एक ही है। जो भी हो, ऋतु वर्णन करते हुए केशवका ध्यान ऋतुगत प्राकृतिक सौन्दर्यकी ओर न होकर दूसरी ही ओर था। बसन्त-ऋतुकी सुषमामे उन्हे शिवका समाज दिखाई पड़ता

है ।^१ ग्रीष्मके प्रकाशमे वे शवर-समूह देखते है ।^२ वर्षाके आगमनमे उन्हे कालिका का आगमन भाभित होता है ।^३ सुहावनी शरद उन्हे शारदाकी प्रतीति कराती है ।^४ हेमन्तको वे वियोगिनी स्त्रीके रूपमे देखते है ।^५ शिशिरमे वे गणिकाकी कल्पना कर लेते है ।^६ जिस प्रकार योगी समस्त ब्रह्माण्डको अपने पिण्डमे ही देख लेता है उसी प्रकार महाकवि केगव ऋतु अनुकूल परिवर्तित समस्त प्राकृतिक सुषमाको मानवीय सौन्दर्यकी सीमाओमे ही देख लेते है । नर-क्षेत्रके बाहर उन्होने सम्भवतः काव्य-रीति-पालनके लिए ही पैर रखा है । प्रकृतिके मुक्त-विराट् वैभवके प्रति उनके मनमे कोई विशेष राग नहीं था । उनके 'सूर्योदय' और 'चन्द्रोदय' वर्णनकी भी यही कहानी है । सूर्य-बिम्बमे तो वे एक साथ ही कामदेवका मुख, रावणका मुख, बुद्धिका विकास, विष्णुके चरण, मनुकी नीतिका प्रकाश और भगवान् राम, सभीकी देख लेते है ।^७ चन्द्र-बिम्बमे वे नारद भगवान्के दर्शन करते है ।^८ 'रामचन्द्रिका'मे प्रभातकालीन सूर्यका वर्णन करते समय भी केगवदासजीने आलंकारिक उक्तियोसे ही काम लिया है । सूर्यके अरुण बिम्बमे उन्हे कभी लक्ष्मणके अनुरागकी लालिमा दिखाई पडती है, कभी चिताकी ज्वाला । कभी वे उसे सिन्दूर-पूरित मंगल घटके रूपमे देखते है, कभी माणिक्यकी किरणोसे निर्मित इन्द्र छत्रके रूपमे । यहाँतक तो ठीक था, किन्तु अन्तमे महा-कविने भगवान् सूर्यदेवके अरुण बिम्बको कालरूपी कापालिकके हाथमे रक्त-रजित मुडके रूपमे कल्पित करके पूर्वोल्लिखित सारे रमणीय कल्पना-चित्रोपर वीभत्सताकी कूँची फेर दी है ।^९ अलंकारोके प्रति अतिशय मोह होनेके कारण ही

१. 'कविप्रिया', सातवाँ प्रभाव, छन्द २८ ।

२. " " " ३० ।

३. " " " ३२ ।

४. " " " ३४ ।

५. " " " ३६ ।

६. " " " ३८ ।

७. " " " २४ ।

८. " " " २६ ।

९. 'रामचन्द्रिका', पाँचवाँ प्रकाश, छन्द १० ।

केशवदासजीने 'दण्डक बन' की शोभाको प्रलयकालकी वेलाके रूपमें देखा ।^१ पंचवटीको धूर्जटीके गुणोंसे युक्त समझा और 'पम्पासर' में श्वंत कमलकी छतरीपर भौरोको देखकर ब्रह्माके सिरपर विष्णुके विराजमान होनेकी कल्पना की ।^१ जहाँ कहीं कवि इस प्रकारके चमत्कारिक वर्णनोंसे थोड़ा मुक्त है वहाँ उसने वस्तु परिगणना कराकर ही छुट्टी पाली है । 'रामचन्द्रिका' में विश्वामित्रके तपोवनका वर्णन इसी प्रणालीपर किया गया है—देखिये—

तरु तालीस तमाल ताल हिताल मनोहर,
मजुल बजुल लकुच वकुल केर नारियर ।
एला ललित लवग सग पुंगी फल साहै ।
सारी शुरु कुल कनित चित्त कोकल अलि माहै ।^२

'कादम्बरी' के कथामुख भाममे ठीक इसी प्रकारका वर्णन महाकवि बाणने भी किया है—

“तालतिलकतमालहिन्तालबकुलबहुलै एलालताकुलितनारिकंकिकलापै लोललोप्रघव-
लोलवगपल्लवै उल्लसितचूतरेणुपटलै अलिकुलक्षकारमुखरसहकारै उन्मदकाकिलकुल-
कलापकोलाहलिभि उत्फुल्लकेतकीरज ”

सत्य यह है कि केशवदासजीने काव्यके वर्ण्य विषयोंके चयन और उनके वर्णनमें भी काव्य-रीतिका अक्षरशः पालन किया है । प्राकृतिक वस्तुओंकी एक निश्चित सूची सामने रखकर ही वे उनका वर्णन करने बैठे थे ।

भूमि-भूषण के अन्तर्गत—

देश, नगर, वन, बाग, गिरि, आश्रम सरिता, ताल, ।

रवि, शशि, सागर, भूमि क, भूषण, ऋतु सब काल ॥^३

-
- | | | | | |
|----|------------------------------|--------------|--------|------|
| १ | रामचन्द्रिका | ग्यारहवाँ | प्रकाश | २० । |
| २ | ” | ” | ” | १८ । |
| ३ | ” | बारहवाँ | ” | ४९ । |
| ४. | ” | तीसरा | ” | १ । |
| ५ | कादम्बरी, निर्गय सागर प्रेम, | पृ० ८३, ८४ । | | |
| ६. | कविप्रिया, साँतवाँ प्रभाव, | छन्द १ । | | |

कुल गिनी-चुनी ग्यारह वस्तुये वर्णनकी जानी चाहिए। इनमें भी प्रत्येकके वर्णनका एक निश्चित विधान है, जो केशवको पूर्णतः मान्य है। उसका उल्लघन वे नहीं कर सकते थे। उदाहरणके लिए बाग-वर्णनकरनेमें लता, तरुवर, कुसुम, कोकिल, कलरव, मोर और भवरोका चारों ओर भ्रमित होना वर्णन करना चाहिए—

ललित लता, तरुवर, कुसुम, कोकिल, कलरव मोर।

बराने बाग अनुराग स्थों, भँवर भँवर चहुँ ओर ॥^१

बस, जहाँ-कहीं बाग-वर्णन करना हुआ चट उपर्युक्त वस्तुओंका नाम लिया और आगे बढ़े। या यदि रुके तो चमत्कार-प्रदर्शनके लिए प्रकृतिके उपकरणोंमें मानवीय सौन्दर्य या दैवी गुणोंका आरोप करने लगे। इसीलिए केशवके प्रकृति-वर्णन में कहीं भी प्राकृतिक रमणीयताका नैसर्गिक रूप-चित्र देखनेको नहीं मिलता। कहा जाता है कि 'वीरसिंहदेव चरित' में प्राकृति-वर्णन उत्तम है। किन्तु सच्ची बात है कि केशवका प्रकृति-वर्णन-विषयक दृष्टिकोण सर्वत्र एक-सा है। रामकी बाटिका और वीरसिंह देवकी बाटिकामें कोई अन्तर नहीं है। रामचन्द्रिकाके बत्तीसवें प्रकाशमें राम-बाटिकाका वर्णन करते हुए कवि कहता है—

अति मज्जुल बज्जुल कुज बिराजैं। बहु गुज निकेतन पुजनि साजैं।

नर अब भय दरसे तरु मोरे। तिनके जनु लोचन हैं इक ठौरे ॥^२

अब वीरसिंहदेवकी बाटिका पर गौर कीजिए—

सोहत बज्जुल कुजल कुज। जनु लिपटे गुंजनि के पुज।

काम अध मुगधन के नैन। एरु ठौर जनु राखे मैन^३ ॥

दोनों ही वर्णन आलंकारिक हैं और दोनोंमें एक ही प्रकार के शब्दोंमें एकही बात कही गई है। कुल मिलाकर केशव के काव्यमें प्रकृति वर्णनकी तीन शैलियाँ लक्षित होती हैं। आलंकारिक शैली, वस्तुपरिगणन शैली और मानवीय भाव-सापेक्ष शैली (उद्दीपक रूपमें प्रकृतिको देखना और उसे मानव-भावनाको जागृत

१ वही, सातवाँ प्रभाव, छन्द, ८।

२ रामचन्द्रिका, बत्तीसवाँ प्रकाश, छन्द १३।

३ वीरसिंहदेव चरित, पृष्ठ २८२, मातृभाषा मंदिर, दारागंज प्रकाशन।

करनेवाली मानकर उसका वर्णन करना)। जो लोग केशवके काव्यमें प्रकृतिका मुक्त रूप देखना चाहते हैं या उसका बिम्ब ग्रहण करना चाहते हैं उन्हें निराश होना पड़ता है।

प्रकृतिसे इतर वस्तुओंके वर्णनमें केशवको अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है। विशेषतः राजवैभव, सेना-प्रयाण, युद्धस्थल, आदिके वर्णन सजीव और सुन्दर बन पड़े हैं। जनकपुरीमें सीताकी सखियोंका वर्णन रमणीय और काव्य-सौष्ठव युक्त है। आलंकारिक होने पर भी यह वर्णन स्वभाविक रूप-चित्रणकी सीमाओंमें ही आता है। देखिये—

मुख एक है नत लोक-लोचन लोल लोचन कै हरै।

जनु जानकी सग सामिजै शुभ लाज देहहिं को धरै।

तहँ एक फूलन के बिभूषन एक मोतिन के किए।

जनु छीरसागर देवता तन छीर-छीटन को छिए।^१

सम्भावना मूलक होनेके कारण उपेक्षा अलंकार सदैव उक्तिको स्वाभाविकताकी सीमासे अधिक दूर नहीं ले जाता। इसलिए कथनकी रमणीयता बनी रहती है। नतानना और लोल-लोचना सखीके लिए 'लज्जा' उपमान लाकर कवने बड़ी ही सुन्दर कल्पनाका परिचय दिया है। इसी प्रकार रामके 'शयनागार' का वर्णन राजकीय मर्यादाके अनुसार वैभव-विलासपूर्ण किया गया है। रामके तिलकोत्सवका भी सागोपाग वर्णन किया गया है। 'वीरसिंहदेवचरित'में गोपा-चलसे नरवरके लिए प्रयाण करती हुई अकबरकी सेनाका बड़ा हो यथार्थ चित्र अंकित हुआ है। देखिये—

देस देस के राजा घनै। मुगल पठाननि कौ को गनै।

जहाँ तहाँ गज गाजन घनै। पुरवाई के जनु घन घनै।

चौपद दुपद कहाँ लौं कहाँ। कहँ लौं तो अतु न लहौं।

या रङ्ग एक चलेई जात। एक देखिए पीवत खात।

उलहत ऊट एक देखिए। लादत साज एक पेखिए।

एकन तम्बू दियो गिराइ। रखत उठावन एक बनाइ।^२

१ रामचन्द्रिका, छठा प्रकाश, छन्द ६१।

२ वीरसिंहदेवचरित, मातृभाषा मन्दिर, दारागज, प्रयाग, पृष्ठ ५९।

यह मध्य-युगकी अर्द्ध नियन्त्रित सेना है जो अपने रंगमे मस्त ज्यो-त्यो चली जा रही है। केशवदासजीने राजवैभव और युद्ध दोनों ही देखे थे। इसलिए उन सभी दृश्योंका वर्णन वे अच्छा कर लेते हैं जिनका सम्बन्ध राजकीय वातावरणसे है। इस प्रकारके वर्णन अत्यधिक आलंकारिक, परिस्थिति-प्रतिकूल या अतदीर्घ होनेपर ही अशोभन लगते हैं। उदाहरणके लिए रामको मनानेके लिए जाते हुए भरतके साथ विशाल वाहिनीका विशद वर्णन केशवदासजीके प्रबल समर्थक लाला भगवानदीनको भी खटका है।^१ यह वर्णन परिस्थिति प्रतिकूल है। इसी प्रकार अयोध्या-वर्णन भी अलंकारोकी अतिशयतामे प्रभावहीन हो गया है। यदि केशवने काव्य रीतिका मोह और अलंकारोके प्रति एकान्तनिष्ठाका कुछ देरके लिए त्याग कर दिया होता तो उनका वस्तुवर्णन पर्याप्त सचिकर और हृदयस्पर्शी होता।

सौन्दर्याकन

सौन्दर्याकन—केशवका सौन्दर्याकन भी काव्यकी बँधी हुई परिपाटीके अनुकूल होनेके कारण सहज रमणीयतासे दूर जा पड़ा है। सौन्दर्यके प्रति उनका दृष्टिकोण बड़ा स्थूल है। वे बनिताको अलंकृता होनेपर ही सुन्दर मानते हैं। पता नहीं कैसे एक बार उनके मुँहसे निकल गया था—

काहे के सिंगार कै बिगाति है मेरी आली,
तेरे अग बिना ही सिंगार के सिंगारें हैं।^२

महाकविके लिए सौन्दर्याकनका तात्पर्य था 'शिल्प-नख' वर्णन। 'रामचन्द्रिका' के इकतीसवें प्रकाशमे कविने सीताकी दासियोंका शिल्प-नख वर्णन किया है। इस परम्परामे केश, कबरी, शिरोभूषण, नेत्र, नासिका, ताटक, दन्त, और मुखवास, मुसुकानि और बाली, अलक, मुख, ग्रीवा भूषण, बाहु, हाथ, करभूषण, कुच, रोमावली, कटि, नितम्ब, जघा, चरण, महावर और कचुकीका वर्णन किया गया है।^३ इस प्रसंगमे शरीरके विविध अंगों तथा उनसे सम्बन्धित

१ श्रीरामचन्द्रिका, पूर्वार्द्ध, पृष्ठ १५३, १५४।

२ कविप्रिया, नवौं प्रभाव, छन्द १२।

३ रामचन्द्रिका, इकतीसवौं प्रकाश।

भूषणोंके वर्णनकी परम्परा चल पड़ी थी। छठवे प्रकाशमे श्रीरामका भी नखशिख वर्णन किया गया है। इसके अन्तर्गत रामके गिरकी पाग, उनकी भौंहो, श्रवणो, मुख, दन्तपक्ति, ग्रीवा, बाहु, वक्षस्थल और पगलल्का वर्णन किया गया है। अन्तमे कविने रामके सौन्दर्य-वर्णनमे अपनी असमर्थता प्रकट की है। भला जिसके सौन्दर्यसे सारे ससारकी शोभा है उसके सौन्दर्यका क्या वर्णन किया जाय ? सौन्दर्यके अलौकिक प्रभावका वर्णन केशवने नहीं किया है। राम और लक्ष्मणका सौन्दर्य देवकर जनकजी इतना ही सोच पाते हैं कि जान पड़ता है कि ये दोनों विष्णु और ब्रह्मा हैं।^१ रामके सौन्दर्यका प्रभाव परशुरामके मनपर भी पड़ता है किन्तु वे यही सोचकर रह जाते हैं कि 'जानत हों बीस बिसे राम भेस काम है'^२। रामचरितमानसमे रामका सौन्दर्य उनकी शक्ति और शीलसे कम प्रभावशाली नहीं दिखाया गया है। रामका प्रबलतम शत्रु भी उन्हे देखकर यही कहता है—

हम भरि जन्म सुनहु सब माई ।

देखी नहिं असि सुन्दरताई ॥^३

सौन्दर्यका यह शत्रुजयी प्रभाव केशवके काव्यमे दुर्लभ है। स्त्रियोंकी छवि अकित करनेमे केशवने अधिक रुचि दिखाई है। यह चित्रण भी परम्परागत मान्यताओंको उदाहृत करनेके लिए आलंकारिक प्रणालीपर किया गया है। इन स्वयं स्वीकृत सीमाओंमे भी कहीं-कहीं केशवने कुछ अच्छे चित्र प्रस्तुत किये हैं—

गोरे गात, पातरी, न लोचन समात मुख,

उर उरजातन को बात अवरोहिये ।

हँसति कहत बात, फूलसे झरत जात,

ओठ अवदात राती देख मन मोहिये ।

स्यामल कपूर-धूर ओढनी ओढे उडि,

धूरि पेसी लागी 'केशा' उपमा न टोहिये ।

१ 'रामचन्द्रिका', पाँचवाँ प्रकाश, छन्द २८ ।

२ 'रामचन्द्रिका', सातवाँ प्रकाश, छन्द १४ ।

३ 'मानस', अरण्यकाण्ड, पृष्ठ ६१९, गीताप्रेस संस्करण ।

काम ही को दुरुही सी काके कुल उलहीसु,
रुहलहीलिन लता-सा लोल सोहिये ।^१

तात्पर्य यह कि सौन्दर्यकी अलौकिक, सुवनमोहिनी, एव रहस्यात्मक सत्ताकी भावना केशवदास नहीं कर सके हैं। नख-शिख वर्णनके माध्यमसे जो सौन्दर्योक्तन उन्होंने किया है वह परम्परा बिहित एव आलंकारिक है। उसपर सामन्तीय जीवनकी रगीनीकी छाप है। इस दृष्टिसे भी वे अपनी सीमाओंसे ऊपर नहीं उठ सके हैं।

संवाद—केशवके सवादोकी बड़ी प्रशंसा की जाती है। रामचन्द्रिकामें ‘सुमति-विमति-संवाद’, ‘रावण-बाणासुर-सवाद’, ‘राम-परशुराम-सवाद’, ‘सूर्पणखा-राम-सवाद’, ‘सीता-रावण-सवाद’, ‘सीता-हनुमान-सवाद’, और ‘रावण-अगद-सवाद’ प्रमुख माने जा सकते हैं। ‘विज्ञानगीता’में भी ‘अहंकार-दम-सवाद’, ‘विवेक-जीवसवाद’, ‘कलह-रति-काम-सवाद’ आदि कई संवाद हैं। ‘वीरसिंह-देवचरित’ और ‘जहाँगीर-जसचन्द्रिका’ में भी संवादोकी कमी नहीं है। महाकविकी प्रसिद्धि मुख्यतः ‘रामचन्द्रिका’ के संवादोके ही कारण है। रामचन्द्रिका में ‘सुमति-विमति-संवाद’ ‘प्रसन्नराघव’ नाटकके उसी प्रसंगका छायानुवाद है। ‘हनुमान-सीता-सवाद’, ‘हनुमन्नाटक’ के आधारपर प्रस्तुत किया गया है। ‘रावण-अगद-सवाद’ भी बहुत कुछ ‘हनुमन्नाटक’के आधारपर ही प्रस्तुत किया गया है। कई छन्द तो ‘हनुमन्नाटक’के उसी भावके छन्दोके अनुवाद हैं। ‘रावण-बाणासुर-संवाद’ भी ‘प्रसन्नराघव’ नाटकके आधारपर लिखा गया है। ‘परशुराम और राम-संवाद’ पर जगह-जगह ‘प्रसन्नराघव’ नाटककी छाया है। ऐसी स्थितिमें केशवकी सफलता संवाद-लेखनमें नहीं अनुवाद प्रस्तवनमें मानी जा सकती है। इन संवादोकी प्रशंसाका कारण यह है कि केशवके असंगत आलंकारिक एव पांडित्यपूर्ण वर्णनोसे ऊंचा हुआ पाठक इन संवादोको पढ़ते समय थोड़ा रुचि-परिवर्तन का अवसर पा जाता है। वह भूल जाता है कि ये अनुवाद हैं। ये संवाद उसे मौलिकसे प्रतीत होते हैं। यह सत्य है कि इन संवादोसे केशवकी वाक्चातुरी, व्यवहार-कुशलता, व्यंग्य-

शक्ति और भाषाधिकारकी सूचना मिलती है। कथा-क्रममे नाटकीयताका समावेश भी इन सवादोके माध्यमसे हो जाता है। सम्भवतः इन्हीं कारणोंसे केशवके सवाद अपेक्षाकृत अधिक प्रसिद्ध है अन्यथा इनमे मौलिक अंश बहुत ही कम हैं।

काव्य-शैली—शैलीकी दृष्टिसे देखा जाय तो केशवने प्रबन्ध और मुक्तक दोनो प्रकारकी शैलियोंमे काव्य-रचना की है। ‘रामचन्द्रिका’, ‘विज्ञानगीता’, ‘वीरसिंहदेवचरित’, ‘रतुनबावनी’ और ‘जहाँगीरजसचन्द्रिका’ प्रबन्ध शैलीमे लिखे गये ग्रन्थ हैं। ‘कविप्रिया’, ‘रसिकप्रिया’ और ‘नखशिख’ मुक्तक रचनाये हैं। ध्यान पूर्वक देखा जाय तो न तो केशव के प्रबन्ध ग्रन्थ पूर्णतः प्रबन्ध कोटिमे आते हैं और न मुक्तक ग्रन्थ मुक्तक कोटि मे। जिन्हे मुक्तक कहा गया है उनमे भी आद्योपान्त एक निश्चित योजना कार्य करती रही है। प्रत्येक छन्द किसी-न-किसी लक्षणका अनिवार्य उदाहरण बनकर आया है। अतः ‘कवि-प्रिया’, ‘रसिकप्रिया’ और ‘नखशिख’ को पूर्णतः मुक्तक कोटिमे नहीं रख सकते। इनमे भी एक प्रकारका बन्ध है। ‘गाथा सतसई’ या ‘बिहारी सतसई’ जिस कोटिके मुक्तक है उस कोटिमे इन शास्त्रीय बन्धोको नहीं रखा जा सकता। विद्वानोंने इन्हे ‘लक्षण-निष्ठ मुक्तक’ कहा है। यह सजा अधिक उचित है। ये मुक्तक इसीलिए हैं कि कथा-प्रबन्ध नहीं है। दूसरी ओर जिन ग्रन्थोंको प्रबन्ध कहा गया है वे भी प्रायः सवादात्मक शैलीमे लिखे गए हैं। ‘वीरसिंहदेवचरित’ दान, लोभ और बिन्ध्यवासिनी देवीके संवाद रूपमे लिखा गया है। तुलनात्मक दृष्टिसे देखा जाय तो केशवकी प्रबन्ध-रचनाओमे यही रचना ऐसी है जिसमे कथा-सम्बन्ध-निर्वाह उचित रीतिसे हुआ है। इसे चरित-ग्रन्थ कह सकते हैं। ‘विज्ञानगीता’ एक प्रकारसे नाट्य-रूपक ग्रन्थ है। यह भी ‘जीव विवेक’, ‘श्रद्धा-शान्ति’, ‘बलि-शुक्र’ आदि सवादोसे भरा है। तेरहवे प्रभावके बाद तो शेष पूरे ग्रन्थमे स्फुट कथाआके द्वारा वैराग्य, चित्त-शुद्धि, ज्ञान, अज्ञान, भक्ति आदि का उपदेश रिया गया है। ‘जहाँगीर-जस-चन्द्रिका’ भी उद्यम और भाग्यके संवाद रूपमे रची गई है। इसका अन्तिम भाग तो

जहाँगीरकी राजधानी आगरा, जहाँगीरकी सभा, सभासद और अधीनस्थ राजाओंके वर्णनसे भरा पड़ा है। कथा-प्रवाह मन्द पड़ गया है। 'रतनबावनी' ओढ़छा नरेश मधुकरगाहके पुत्र रतनसेनकी प्रशंसामे लिखी गई है। इसमे रतनसेनका चरित-वर्णन मुख्य न होकर उनके रूप, गुण, बल, वीर्यकी प्रशंसा और उनके जीवनकी महत्वपूर्ण घटनाओंका उल्लेख ही प्रधान है। अतः इन सभी ग्रन्थोंको सापेक्षिक दृष्टिसे ही प्रबन्धकाव्यकी सजा दी गई है। जहाँतक 'रामचन्द्रिका'का प्रश्न है, वह तो स्वयं कविके शब्दोंमे छन्द-प्रबन्ध है। उसमे कविका लक्ष्य छन्द-वैविध्य-प्रदर्शन है। कविकी वर्णन-विस्तारप्रियता, असम्बद्ध स्थलोंकी यजना और अनियमित कथा-प्रवाहके कारण यह ग्रन्थ ओर सब कुछ हो सकता है, प्रबन्ध काव्य नहीं। न तो इसमे पात्रोंके शील-निरूपण पर विशेष ध्यान दिया गया है और न कथा-प्रवाहक्रममे आनेवाले हृदय-स्पर्शी प्रसंगोंके सवेदनात्मक वर्णन मे रुचि दिखाई गई है। इसालिए आचार्य शुक्लको कहना पड़ा था कि—“उनकी रामचन्द्रिका अलग-अलग लिखे हुए वर्णनोंका संग्रह जान पड़ती है।”^१ यदि महाकविने केवल मुक्तक-काव्य रचनाकी होती तो उन्हें कवि रूपमे अधिक सफलता प्राप्त होती। पण्डित-मण्डलीको वे केवल आतंकित ही नहीं आकर्षितभी कर सके होते।

अलंकार-योजना—केशवने अपने काव्यको अलंकृत करनेकी भरपूर चेष्टा की है। वे अलंकार-रहित काव्यको नग्न मानते थे।^२ आचार्य दण्डीकी भाँति वे भी अलंकारोंको 'काव्यकी शोभा वृद्धि करनेवाले धर्म' मानते थे। इसीलिए उनकी कविता अलंकारोंके बाँझसे दब गई है। 'कविप्रिया' तो अलंकारका लक्षण ग्रन्थ है ही अतः यदि उसे छोड़ दे तो भी केशवको कदाचित् ही कोई रचना हो जिसमे अलंकारोंका प्रयोग बाहुल्य न हो। 'रसिकप्रिया' मे भी उपमा, रूपक, उपप्रेक्षा, प्रतीप, विभावना, अपह्नुति, अतिशयोक्ति आदि अलंकारोंका प्रचुर प्रयोग हुआ है। यदि केशवने अलंकारोंको रसका उपकारक मानकर उनका

१ हिन्दी साहित्यका इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ २१०।

२ छन्द विरोधी पद्य गुनि नग्न जो भूषणहीन।

मृतक कहावै अरथ विन केशव सुनहु प्रवीन ॥

प्रयोग किया होता तो बात ही दूसरी होती। 'रामचन्द्रिका' में तो कदाचित् ही ऐसा कोई छन्द हो जिसमें एकसे अधिक अलंकार न हो। उत्प्रेक्षा, रूपक, श्लेष, परिसंख्या, अतिशयोक्ति, विभावना, सन्देह, विरोधाभास, उपमा, अनुप्रास, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति आदि केशवके प्रिय अलंकार हैं। केशवके न चाहते हुए भी 'रसिकप्रिया' में प्रयुक्त अलंकार रसके उपकारक बन गए हैं। इस ग्रन्थकी रचनामें केशवका ध्यान शृङ्गार रसके अंगोंकी योजनाकी ओर था अतः अलंकारों का प्रयोग परिस्थितिके अनुकूल हुआ है। 'उत्प्रेक्षा' का एक सुन्दर उदाहरण देखिये—

हरि राधिका मान सरोवर के तट ठाढ़े री हाथ सों हाथ छिये ।
प्रिय के सिर पाग प्रिया मुकनालर, राजत माल दुदून हिये ।
कटि केशव काछनी श्वेत कसे सबही तन चदन चित्र किये ।
निरुसे जनु क्षार-समुद्रहिं ते सँग श्रीपति मानहुँ श्री ही लिये ।^१

'रामचन्द्रिका' में अलंकारोंकी योजनामें कई प्रकारके अनौचित्य आ गये हैं। एक तो अलंकारोंका प्रयोग करते समय कविने पात्र, परिस्थिति और कथा-क्रमका ध्यान नहीं रखा है। सीता और राम वन-पथपर जा रहे हैं। मार्गमें ग्रामीण स्त्रियाँ सीताजीको देखकर उनके मुखका वर्णन करने लगती हैं और श्लेष, उपमा, अनन्वय, विरोधाभास आदि अलंकारोंकी झड़ी लगा देती हैं। ग्रामीण स्त्रियोंके सरल हृदयके मार्मिक उद्गारोंकी ओर ध्यान न देकर केशवने उन्हें अलंकारशास्त्रकी पण्डिताओंके रूपमें उपस्थित कर दिया है। इसी प्रकार रावण-विजयके उपरान्त जब राम सीताको शीघ्र देखना चाहते हैं—'हमको तुम बेगि दिखावहु सीता'—तो कविने कुल दो छन्दोंमें हनुमानका सीताके पास जाना, राम-विजयका समाचार देना, सीताका अलंकृत होकर चलनेके लिये उद्यत होना और ब्राह्मणों तथा देवताओं द्वारा उनकी विरुदावलीका गान करना, दिखाकर बिना किसी प्रस्तावके सीताजीको अग्निकी गोदमें आसीन करा दिया है और आठ छन्दोंमें उपमा, उत्प्रेक्षा और सन्देह अलंकारोंकी झड़ी लगा दी है। लगता है रामको सीतासे मिलनेकी उतनी उत्कण्ठा न थी जितनी केशवदासजीको

सीताजीको अग्निदेवकी गोदमे बिठाकर अलंकारोकी (विशेषतः सन्देह अलंकार की) झड़ी लगाने की ।

दूसरी गडबडी उपमान-ग्रहण करनेमे की गई है । इसी गडबडीके कारण रामको 'उलूक' और 'ठग' बनना पडा है—

वासर की सपति उलूक ज्यों न चितवत,
चकवा ज्यों चद चितै चौगुनो चॅपन हैं^१ ।

× × ×
किधौ कोऊ ठग हौ ठगौरी लीन्हें किधौ तुम
हर हरि श्री हौ सिवा चाहत फिरत हौ ।^२

भगवान् सूर्यदेवको रत्तरञ्जित नरमुण्ड बनना पडा है—

कै शोणित कलित कपाल यह किल कापालिक काल को ।
ब्रह्माके सिरपर विष्णुको बैठना पडा है—

केशव केशवराय मनो कमलासन के सिर ऊपर सोहै ।^३
चन्द्रमाको अगदका बाप बना दिया गया है—

अंगदको पितु सो सुनिष जू । सोहत तारहिं सग लिए जू ।^४
और 'रसिकप्रिया'मे बेचारे कृष्णको 'घूँ' बनना पडा है—

घूँ ज्यो घुसन प्रात मेरे गृह आये हौ ।^५

तीसरा अनौचित्य अकारण शब्द-जाल-गुम्फन है जो कोरे चमत्कार-प्रदर्शनकी प्रवृत्तिके कारण आ गया है । इस प्रवृत्तिने दुरूह कल्पना और पाण्डित्य-प्रदर्शनकी प्रवृत्तिको उभाडा है । अयोध्या वर्णनमे मुद्रालंकारकी योजना कोरे चमत्कार-प्रदर्शनके लिए ही की गई है—देखिए—

१. रामचन्द्रिका, पृष्ठ, २३४ ।

२. वही, पृष्ठ, १४२ ।

३. वही, बारहों प्रकाश, पृष्ठ, १९४ ।

४. रामचन्द्रिका, तीसवीं प्रकाश, पृष्ठ १५६, छन्द, ४२ ।

५. रसिकप्रिया सातवीं प्रकाश, छन्द, १७ ।

कवि कुल विद्याधर, सकल कलाधर, राजराज वर वेश बने ।
गणपति सुखदायक, पशुपति लायक, सूर सहायक कौन गने ।
सेनापति बुधजन, मंगल गुरुगण, धर्मराज मन बुद्धि धनी ।
बहु शुभ मनसाकर, करुणामय अरु सुरतरंगिनी शोभ सनी ।^१

इस छन्दमे देवपुरीकी समस्त वस्तुओकी सूचनाके अतिरिक्त और कुछ नहीं है ।

उपर्युक्त अनौचित्योके होते हुए भी कहो-कही केशवकी अलंकार-योजना बड़ी ही रमणीय है और काव्य-शोभा-वृद्धिमे सहायक हुई है । कुछ सुन्दर उदाहरण नीचे प्रस्तुत किये जाते हैं—

रूपक— चढथो गगन तरु धाय, दिनकर-वानर अरुन मुख ।

कीन्हों झुकि झहराय, सकल तारका-कुसुम बिन^२ ।

उत्प्रेक्षा— धरे एक बेणी मिली मैल सारी ।

भृणाली मना एक ते काढि डारी ।^३

सहोक्ति— प्रति अगन के सग हो दिन नासै ।

निशि सों मोल बाढति दोह उसासै ।^४

उपमा— भरि भरि रोति जाति, रीनि रीति भरै पुनि ।

रहट धरी सी आँख साहि अरुबर की ।^५

परिसंख्या— मूलन ही को जहाँ अवागति केशव गादय ।

होम हुताशन धूम नगर एकै मलिनाइय ॥^६

विभावना— काहे के सिंगार कै बिगारति है मेरी आली,

तेरे अग बिना हो सिंगार के सिंगारे हैं ।^७

१ 'रामचन्द्रिका', पहिला प्रकाश, पृष्ठ १८ ।

२ वही, पौंचवाँ प्रकाश छन्द १३ ।

३ वही, तेरहवाँ प्रकाश, छन्द ५३ ।

४ वही, चौदहवाँ प्रकाश, छन्द २८ ।

५ वीरसिंहदेवचरित, पृष्ठ ९७ ।

६ 'रामचन्द्रिका', पहिला प्रकाश, पृष्ठ २१ ।

७ कविप्रिया, नवों प्रभाव, छन्द, १२ ।

प्रतीप— पून्योई को पूरन पै प्रतिदिन दूनो-दूनो,
क्षण-क्षण क्षीण होत छीलर को जल सों ।
चन्द्रसो जो वरणत रामचन्द्र की दुहाई,
सोई मतिमद कवि केशव कुशल सों ।^१

रूपकातिशयोक्ति—[विरुद्ध रूपक]

सोने की एक लता तुलसी बन क्यों बनौ सुनि बुद्धि सकै छै ।
'केसवदास' मनाज मनोहर ताहि फले फल श्री फल से ब्वै ।
फूलि सराज रह्या तिन ऊपर, रूप निरूपत चित्त चलै छै ।
तापर एक सुआ सुभ तापर खेलत बालक खजन के छै ।^२

उपर्युक्त उदाहरणोंसे स्पष्ट है कि केशवमें कल्पना-शक्तिकी कमी नहीं थी । विविध प्रसंगोंमें वस्तु-वर्णन करते समय उन्होंने जो अनेक उत्प्रेक्षाएँ की हैं, किसी एक प्रस्तुतके लिए उन्होंने जो अनेक अप्रस्तुत चित्र उपस्थित किये हैं, वे उनकी उर्वर कल्पना-शक्तिके परिचायक हैं । उनमें सूझ है, कल्पना वैभव है, काव्य-रीतिका सम्यक् ज्ञान है, वर्णनकी क्षमता है और संस्कृतकी महत्त्वपूर्ण काव्य कृतियोंका अव्ययन है किन्तु परिस्थितिके अनुकूल ओचित्यका ध्यान रखते हुए वर्णन-विषयके स्वरूपके अनुसार अलंकार-योजना करनेकी ओर उन्होंने ध्यान ही नहीं दिया है । इसीलिए कही वे कोरे चमत्कारवादी, कही शुष्क पण्डित, कही रूढ़िवादी और कही असंगत अलंकार-विधान करनेवाले प्रतीत होते हैं । राजसी तडक-भडक, वैभव विलासके बीच रुद्ध मन-स्थितिपूर्ण जीवन बितानेके कारण भी वे असंगत अलंकरण और सकीर्ण मानदण्डको त्यागनेमें सर्वथा असमर्थ रहे हैं । जहाँ कही वे अपनेको भूल गये हैं वहाँ उनके अलंकार काव्यकी रमणीयता-वृद्धिमें निश्चय ही सहायक हुए हैं ।

छन्द-योजना—छन्द-योजनाकी दृष्टिसे केशवदासका स्थान हिन्दी-साहित्यमें सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है किन्तु यह महत्ता वैविध्यकी दृष्टिसे ही है । व्यापक दृष्टिसे विचार करनेपर अभिव्यक्ति मात्रका छन्द या सीमा-रेखासे अनिवार्य सम्बन्ध है ।

१ 'रामचन्द्रिका', नवौं प्रकाश, छन्द, ४१ ।

२ कविप्रिया, तेरहवाँ प्रभाव, छन्द १८ ।

इसलिए छन्दोके स्वरूपमे परिवर्तन हो सकता है किन्तु उनके नितान्त अभाव-
मे भावानुभूतिकी अभिव्यक्ति असम्भव हो जायगी । केशवदासजी छन्द-विरोधी
रचनाको पशु मानते हैं ।^१ उन्होंने अपनी रचनाका पशु होनेसे बचानेकी खूब
चेष्टा की है । छन्दोकी विविध वीथियोमे खूब दौड़नेके कारण कविता-कामिनीके
पद इतने पुष्ट हो गये हैं कि उनकी तुलनामे शेष अग दुर्बल प्रतीत होते हैं । इन
दुर्बल अगोमे अलकारोको गूँथकर कविता-कामिनीका काट्टून खड़ा किया गया
है जो पाठकोको आतंकित करनेका अच्छा साधन हो गया है । महाकविने
छन्दोके प्रयोगातिशयोकी भी पाण्डित्यका ही एक अग मान लिया था । इसलिए
उन्होंने 'रामचन्द्रिका'मे चौबीस मात्रिक तथा अष्टावन वर्णिक छन्दोका प्रयोग
किया है । छन्दोका यह वैविध्य 'विज्ञानगीता'मे भी देखा जा सकता है किन्तु
इसमे प्रयुक्त प्रायः सभी छन्द रामचन्द्रिकामे आ गए हैं । 'मरहट्टा' और 'तोमर'
ये दो मात्रिक छन्द तथा 'ढोधक', 'तोटक', 'हरिलीला' और 'नलिनी' ये
चार वर्णिक छन्द इसमे नवीन प्रयुक्त हुए हैं । शेष कृतियोमे सब मिलाकर
मात्रिक छन्दोमे 'चौपरी' और वर्णिक छन्दोमे 'प्रमानिका' तथा 'कवित्त' ऐसे
छन्द हैं जिनका प्रयोग 'रामचन्द्रिका'मे नहीं किया गया है । इस प्रकार कुल
मिलाकर इक्यानवे प्रकारके छन्दोका प्रयोग महाकविने किया है । व्यान
रखना होगा कि छन्दोके प्रयोगमे वैविध्यही काव्य-कलाका द्योतक नहीं है ।
वर्ण्य-विषयके अनुकूल होना भी छन्दके लिए आवश्यक हो जाता है ।
आख्यानक काव्योमे कथा-प्रवाहको निरन्तरताके कारण दोहा और चौपाई
छन्द अधिक समीचीन होते हैं । 'वीरसिंहदेवचरित'मे केशव ने इन्हीं छन्दोका
प्रयोग अधिक किया है । लक्षण ओर उदाहरण प्रस्तुत करने वाले काव्योमे
दोहा, कवित्त और सवेयाका प्रयोग अधिक किया जाता रहा है । 'रसिक-
प्रिया'मे केगवने इन्ही छन्दोका प्रयोग किया है । वीरसात्मक एवं
ओजपूर्ण काव्योके लिए 'छाया' छन्द अधिक अनुकूल पड़ता है । 'रतनबावनी'
मे केशवने इसका प्रयोग किया है । 'कविप्रिया' मे अधिक छन्दोके प्रयोगकी
प्रवृत्ति है किन्तु इसमे वर्ण्य विषयोकी विविधताके कारण यह प्रयोग अनु-

१ 'छन्द विरोधी पशु शुनि'

—कविप्रिया, तीसरा प्रभाव, छन्द ८ ।

चित्त नहीं प्रतीत होता । 'विज्ञानगीता' में छन्द-वैविध्यकी प्रवृत्ति पूर्णतः प्रकट है । आध्यात्मिक विषयोका प्रतिपादन दोहे, सोरटे जैसे छोटे-छोटे छन्दोमें अधिक उचित ढंगसे किया जा सकता है । सन्त कवियोंकी साखियाँ और तुलसीकी 'दोहावली' इसके प्रमाण हैं । 'विज्ञान-गीता' में यह प्रयोग-वैविध्य खटकता है । 'रामचन्द्रिका' में केशवकी छन्द-प्रयोग-वैविध्यकी प्रवृत्ति खुलकर प्रकट हुई है । प्रबन्ध-काव्योमें कथा-प्रवाहके नैरन्तर्यका ध्यान रखना आवश्यक है । क्षण-क्षण छन्द-परिवर्तन ऐसी कृतियोंमें अनुचित ही नहीं अक्षम्य है । छन्द-ज्ञान का प्रदर्शन पृथक् पिगल ग्रन्थ लिखकर किया जा सकता है । 'रामचन्द्रिका'के प्रबन्ध विधानमें यह छन्द-परिवर्तनकी प्रवृत्ति घातक सिद्ध हुई है ।

केशवने दो छन्दोको मिलाकर छन्द-प्रयोगमें चमत्कार लानेकी चेष्टा भी की है । कही कही उन्होने एक बातके लिए डेढ़ छन्दोका प्रयोग करके नवीनता लानेकी चेष्टा की है । यह प्रेरणा उन्हें सस्कृतके कवियोंसे मिली थी । यह सब होते हुए भी पण्डितोकी सम्मतिमें केशवके छन्द कही-कही लक्षणोके अनुकूल ठीक नहीं उतरते ।^१ कही लक्षणके अनुकूल होनेपर भी उनका प्रवाह ठीक नहीं जान पड़ता है और कही 'यत्ति' ठीक स्थानपर नहीं होती । जिस कविने सैकड़ों प्रकारके छन्दोका प्रयोग किया हो उसमें इस प्रकारके दोषोका आ जाना अस्वाभाविक नहीं है । सबसे अधिक गड़बड़ी, प्रबन्ध-काव्यकी कथा-धारामें व्याघात डालकर छन्द-प्रयोग-वैविध्यके प्रदर्शनके कारण हुई है । 'रामचन्द्रिका'के प्रारम्भमें ही एकाक्षरसे लेकर अष्टाक्षर तकके छन्दोका प्रयोग एक तमाशा खड़ा कर देना है । इसीलिए लाला भगवानदीनको तीन छन्दोको एकमें बाँधकर अन्वय करना पड़ा है । छन्द इतना छोटा हो कि उसमें बात ही न कही जा सके तो उसके प्रयोगसे क्या लाभ ? देखिये—

सी, घी । री, घी ॥

राम, नाम । सत्य, धाम ॥

और नाम । कौन, काम ॥^२

१ 'आचार्य केशवदाम' डॉ० हीरालाल दीक्षित, पृ० २१२ ।

२ 'रामचन्द्रिका' पहिला प्रकाश, छन्द ८, ९, १० ।

बोलै न बाल बुलावन हूँ, नख-गेख लिखै भव प्रेम परेखो ।
 आपने हाथ विलाक विलोक, कहौ तब केशव बुद्धि विशेषो ।
 छोटी बड़ी विधिगख लिखी युग आयु की रेख सु कौन सुलेखो ।
 प्रेम तँ बाल सहो न परौ, अकुलाई कहौ पिय कैसी है देखो ।^१

केशव द्वारा प्रयुक्त भाषा प्रौढ और परिमार्जित नहीं है। उसे बिहारी या घनानन्दकी भाषाके समान टकसाली भाषा नहीं कह सकते। सम्भवतः उन्होंने परिमार्जनकी ओर ध्यान ही नहीं दिया। अनेक छन्दोंके प्रयोगके कारण भी उनकी भाषा सुगठित नहीं हो सकी। कोई भी व्यक्ति अनेक छन्दोंकी जानकारी रख सकता है किन्तु सभीपर अधिकार नहीं रख सकता। जब कविका ध्यान छन्द गढ़नेकी ओर लगा रहेगा तो वह भाषाकी कसावटपर कैसे ध्यान देगा ?

पदरचना-वैशिष्ट्य पर केशवने अवश्य ध्यान दिया है। वे स्वयं मानते थे कि कवि प्रत्येक पद न्यस्त करते समय खूब सोच-विचार लेता है—

चरण धरत चिन्ता करत नींद न भावत शोर ।
 सुवर्ण को सोधत फिरत कवि, व्यभिचारी चोर ॥^२

महाकविने पद-रचना करते समय सोच-विचार तो किया किन्तु वह इसीलिए कि चमत्कार कैसे उत्पन्न किया जाय। सुन्दर वर्णोंकी योजनासे माधुर्य, प्रसाद और ओज गुणोंकी प्रतिष्ठा करके भावगत सौन्दर्य-वृद्धि करना उनका लक्ष्य नहीं था। 'रसिकप्रिया' में माधुर्य गुण भली प्रकार इसलिए आ सका है कि इस ग्रन्थमें कविकी दृष्टि शृङ्गार रस और उसके अंगों पर रही है और शृङ्गाररसकी निष्पत्ति माधुर्य गुणपर ही आवृत्त है।^३ 'रामचन्द्रिका' के तीसरे प्रकाशमें प्रभात-वर्णन करते समय भी केशवने बड़ा ही प्रवाहपूर्ण एवं सुन्दर पद-विन्यास

१. 'रसिकप्रिया' तीसरा प्रकाश, छन्द ३१।

२. 'कविप्रिया', तीसरा प्रभाव, छन्द ४।

३. 'सभोगे करुणे विप्रलम्भे शान्तेऽधिक क्रमात्'

[माधुर्य गुण सभोग शृङ्गार, करुण रस, विप्रलम्भ शृङ्गार और शान्तरसमें अनुगत रहा करता है और इनमें उत्तरोत्तर मधुर लगा करता है] —सा० दर्प०, अष्टम परिच्छेद।

किया है। 'रतनबावनी' में ओजगुण-युक्त पदावलीका उचित प्रयोग किया गया है। यदि वे चाहते तो कोमलकान्तपदावलीमें बड़ी ही सरस तथा ओजपूर्ण पदोंमें वीरदर्प पूर्ण कविता कर सकते थे। किन्तु छन्द-परिवर्चन तथा पांडित्य-प्रदर्शनकी प्रवृत्तिने उनको इस क्षमताको उभरने ही नहीं दिया। कहा गया है कि 'रामचद्रिका' के कुछ छन्दों और 'कविप्रिया' के दो-चार छन्दोंको छोड़कर महाकविकी शेष सभी रचनाओंमें प्रसाद गुण है।^१ बात ऐसी नहीं है। सरल शब्दोंके प्रयोगसे काव्यमें प्रसाद गुण नहीं आता। ऋजुता और सरलताकी उपलब्धि आसान नहीं है। सरल शब्दोंमें अर्थ गाम्भीर्य भी होना चाहिए। सरल शब्दोंमें सरस रचना करना कठिन है। केशवने जहाँ सुगम शब्दोंका प्रयोग किया है वहाँ भी बात समझनेमें मानसिक तनावका अनुभव होता है। 'प्रसाद' भी एक गुण है जो मात्र सरल रचनासे विशिष्ट वस्तु है। प्रसाद गुण वहाँ होता है जहाँ शुष्क ईधनमें अग्निकी भौंति और स्वच्छ वस्त्रादिमें जलकी भौंति सहृदय के हृदयकी निर्मलता शीघ्र ही (काव्य-पाठ करते ही) चित्तमें व्याप्त हो जाती है।^१

केशवकी शब्दावली सूर और तुलसीको छोड़कर हिन्दीके अन्य सभी कवियोंसे अधिक समृद्ध है। उन्होंने संस्कृत, हिन्दी (ब्रज और बुन्देलखंडी) तथा यथावसर अरबी-फारसीके शब्दोंका भी प्रयोग किया है। बुन्देलखण्डी शब्दोंको तो एक अच्छी संख्या इनकी कृतियोंमें उपलब्ध हो जाती है। गडुआ (तकिया), खारक (छोहारा), चोली (पिटारी), घोरिला (खूँटी), बरंगा (कडी), दुगई, (दालान), कुची (कुजा), गौरमदाइन (इन्द्रधनुष) आदि शब्द बुन्देलखंडी हैं। संस्कृतके कुछ अप्रचलित शब्दों का प्रयोग भी उन्होंने किया है। कहीं कहीं ब्रजभाषाके भी अप्रचलित शब्दोंका काव्यमें चलानेकी चेष्टा की है। लौंच (रिश्वत), ऐलौ (आड), नारी (समूह) आदि शब्द इसी प्रकारके हैं। तात्पर्य यह कि केशवकी भाषा शब्दोंकी दृष्टिसे दरिद्र नहीं है। केशवकी भाषामें व्याकरण-सम्बन्धी त्रुटियाँ भी हैं। कविने स्त्रीलिंगके साथ पुल्लिंग क्रिया और पुल्लिंगके साथ स्त्रीलिंग क्रियाका प्रयोग भी किया है। कहीं-कहीं विभक्तियोंके प्रयोगमें भी गड़बड़ी है।

१ आचार्य केशवदास, पृ० १९९।

२ काव्यप्रकाश, मम्मटाचार्य, अष्टम उल्लाम, श्लोक ७०।

कुछ तो उनके संस्कृत भाषाके संस्कारके कारण ऐसा हुआ है और कुछ समयके अभावके कारण। 'देवता' शब्दका प्रयोग उन्होंने बराबर (संस्कृतकी परम्पराके अनुसार) स्त्रीलिंगमें किया है।

अभिव्यक्तिको सभी प्रकारसे पूर्ण बनानेका प्रयत्न काव्य-साधनाका चरम लक्ष्य है। सारी शब्द साधना इसीलिएकी जाती है। इसके लिए अव्ययन, अनुभव, प्रतिभा आदि सभीकी आवश्यकता पड़ती है। केशवकी भाषामें अभिव्यक्तिकी अपूर्णता भी खटकती है। शास्त्रोंमें दोषोंकी गणना एक प्रकारसे अभिव्यक्तिकी अपूर्णताकी ही गणना है। कहना न होगा कि केशवमें सदिग्धत्व (जहाँ कविके वांछित अर्थका पता न चले) न्यूनपदत्व (जहाँ शब्दोंकी न्यूनताके कारण अभिप्रेत अर्थ न प्रकट हो सके) अक्रमत्व (जहाँ शब्द-प्रयोग क्रमसे न हो) अधिकपदत्व (जहाँ आवश्यकतासे अधिक शब्द आ जायें) निहतार्थ (जहाँ शब्दका प्रयोग अप्रचलित अर्थमें किया जाय) समासपुनरात्तत्व (जहाँ वाक्य समास करके विशेषण आदिके द्वारा उसे पुनः उठा लिया जाय) आदि सभी दोष आ गये हैं।^१ इनमेंसे कुछ पद-दोष हैं और कुछ वाक्य दोष। इनके अतिरिक्त अर्थ-दोष और रस-दोष भी महाकविके काव्यमें आ गये हैं।

शब्द-शक्तियाँ भी अभिव्यक्तिको पूर्ण बनाती हैं। केशवने लक्षणिक प्रयोग बहुत कम किये हैं। इसीलिए उनके काव्यमें लक्षणा-मूला व्यञ्जनाका भी अभाव है। कहीं-कहीं अभिधामूला व्यञ्जनाका सुन्दर प्रयोग हुआ है—रावण हनुमानजी-से प्रश्न करता है कि रे बन्दर ! तू बन्धनमें कैसे पड़ा ? इसपर वे उत्तर देते हैं—

कैसे बँधायो ? जु सुन्दरि तेरो छुई दग सोवत पातरु लेखो ।^२

अर्थात् तुम्हारी सोती हुई सुन्दरियोंको नेत्रोंसे मैंने स्पर्श किया था उसी पापके कारण बँध गया। संकेत (व्यंग्य) यह है कि तूने तो पर स्त्रीका अपहरण किया है तो तुम्हारी क्या गति होगी। अगद-रावण-संवादमें भी इस प्रकारकी व्यञ्जना मिलती है।

१ उपर्युक्त दोषोंके उद्धरण प० कृष्णशंकर शुक्लके 'केशवकी काव्य-कला'में पृष्ठ १३०, १३१ पर देखिये।

२ रामचन्द्रिका, चौदहवाँ प्रकाश, छन्द १।

मुहावरे और लोकोक्तियाँ भी वाक्यको प्रभावशाली बनाती हैं। मुहावरे भी एक प्रकारके लाक्षणिक प्रयोग ही हैं जो धीरे धीरे रूढ़ हो गये हैं। लोकोक्तियाँ पूरे प्रसंगको रजित करके कथनमें जान ला देती हैं। इनका प्रयोग उचित प्रसंगमें ही ज़रूरी है। केशवदासजीने इन दोनोंका प्रयोग किया है किन्तु उनकी लोकोक्तियाँ अधिक सर्जीव हैं। उदाहरणके लिए—

‘होनहार है रहै भिटै मेटी न भिटै’,
 ‘होय तिनूका वज्र वज्र तिनूका है टूटै’,
 ‘ऊँटहि ऊँट कटारहि भावै’,
 ‘प्यास बुझाइ न ओस के चाटे’,
 ‘कहि केशव आपनी जाँच उधार के आपही लाजन को मरई।’

आदि, लोकोक्तियोंका प्रयोग देखा जा सकता है। इनका प्रयोग उचित अवसरोंपर किया गया है। प्रथम दो लोकोक्तियाँ राम द्वारा—परशुरामको यह परितोष देनेके लिए प्रयुक्त हुई हैं कि धनुष टूटनेमें होनहार (देवीगति) ही प्रबल थी। अतः आपका क्रोध व्यर्थ है। तीसरी लोकोक्ति शखिनी नायिकाका उदाहरण प्रस्तुत करते हुए प्रयुक्त हुई है। कवि यह कहना चाहता है कि जैसे ऊँट अपनी आदत और स्वभावसे बाज नहीं आता वैसे हाँ शखिनी नायिका भी अपनी नीच आदतोंसे बाज नहीं आती। चौथी लोकोक्ति उस प्रसंगमें प्रयुक्त हुई है जब रामजनी नायिका कृष्णपर यह प्रकट करना चाहती है कि आप अन्य कामिनियोंसे प्रेम करके भले ही सन्तुष्ट होनेका ढोंगकर ले किन्तु बिना राधिकाको देखे वास्तविक सुख न प्राप्त होगा। भला कही ओस चाटनेसे प्यास बुझती है। पाँचवी लोकोक्तिका प्रयोग भी ठीक अवसरपर किया गया है। मानिनी नायिको मनाने वही स्त्री आई है जिसके प्रति कृष्णको आकर्षित देखकर नायिकाने मान किया है। ऐसी स्थितिमें नायिका अपना रहस्य प्रकट करके ससारकी निगाहोंमें हल्की नहीं बनना चाहती और वह कहती है—भला अपनी ही जाँच उधारकर स्वयं अपनी ही लाजसे कौन मरना चाहेगा ? इन लोकोक्तियोंमें अधिकांश ‘रसिकप्रिया’से ली गई हैं। ‘रसिकप्रिया’ भाषा, भाव और छन्द-प्रयोग सभी दृष्टियोंसे कविकी सर्वाधिक सरस रचना है। यदि इसी

प्रकार भावानुकूल भाषाका प्रयोग सर्वत्र किया गया होता तो बात ही और होती ।

सब मिलाकर केशवकी काव्य-भाषाकी दाद नहीं दी जा सकती । उसे हम ब्रजभाषा-काव्यकी आदर्श भाषा भी नहीं मान सकते । अधिकसे-अधिक यही कहा जा सकता है कि एक सस्कृतज्ञ पण्डित कवि लोकरुचिको दृष्टिमें रखकर सस्कृतके क्षेत्रको छोड़कर ब्रज-भाषा-हिन्दीमें प्रयोग कर रहा था । उसमें सस्कृतका मोह बना हुआ था, वह पाण्डित्य-प्रदर्शन भी करना चाहता था । इन तीन रास्तोंपर एक साथ चलनेके कारण उसकी भाषामें अनेक प्रकारकी दुर्बलताएँ आ गई हैं ।

भक्ति-भावना

केशवका मूल्यांकन करते हुए आचार्य शुक्लने एक वाक्य कहा है—
‘रामायणकी कथाका केशवके हृदयपर कोई विशेष प्रभाव रहा हो, यह बात नहीं पाई जाती ।’^१ जिसके हृदयपर रामकथाका कोई विशेष प्रभाव न रहा हो उसे भक्त-कवियोंकी कोटिमें कैसे रखा जा सकता है ? पूरी ‘रामचन्द्रिका’ पढ़ जानेपर वस्तुतः ऐसा नहीं लगता कि केशव रामके शीलसे प्रभावित होकर उनके प्रति पूर्णतः अनुरक्त थे । उनके विषयमें तुलसीकी यह उक्ति—
‘सुनि सीतापति शील सुभाऊ मोद न मन तन पुलक नयन जल सो नर खेहरि खाऊ’ अशत-अवश्य लागू होती है । सुननेके लिए तो उन्होंने ऋषि वाल्मीकिके मुखसे सुना था—

मलो बुरो न तू गुनै । वृथा कथा कहै सुनै ।

न रामदेव गाइहै । न देवलोक पाइहै ।^२

और यह सुनकर भगवान् रामको अपना इष्टदेव भी मान लिया था—

मुनिपति यह उपदेश दै जबहीं भये अदृष्ट ।

केशवदास तही करथो रामचन्द्र जू इष्ट ॥^३

किन्तु उनके मनसे न इन्द्रजीतसिंह निकल सके और न भगवान् राम

१ हिन्दी-साहित्यका इतिहास, पृ० २१० ।

२. रामचन्द्रिका, पूर्वाद्ध, पृ० ६ ।

३ वही, पृ० ७ ।

उनके हृदयमें समा सके। न तो उनका मन मुदित हुआ न तन पुलकित। यौ तो महाकविने 'रामचन्द्रिका' की रचना करते समय प्रारम्भमें रामकी वन्दना भी की है।^१ उनके नामका प्रभाव भी स्वीकार किया है।^२ उन्हें अविकारी, जगकर्त्ता और भक्तोंके लिए अवतार लेनेवाला भी बताया है।^३ ब्रह्माके मुखसे उन्हें त्रिदेव—ब्रह्मा, विष्णु, महादेव—मय भी कहलवाया है।^४ किन्तु स्वयं उनसे उस प्रकारका व्यक्तिगत सम्बन्ध नहीं स्थापित किया है जिस प्रकारका एक भक्त अपने आराध्यसे स्थापित करता है। 'रामचन्द्रिका' की रचना कविने अपने अन्तस्के मूल्योंको मूर्त करनेके लिए नहीं की है वरन् अपने पाण्डित्य, वर्णन-क्षमता और छन्द-ज्ञानके प्रदर्शनके लिए की है। तुलसीकी दृष्टिमें वे 'प्राकृत' कवि ही रहे। इन्द्रजितमिंडके राजमें राजसी जीवन व्यतीत करनेवाले केशवका हृदय भक्ति भावनासे आल्लावित कैसे हो सकता था ?

- १ पूरण पुराण अरु पुरुष पुराण परिपूरण वतावै न वतावै और उक्ति को ।
 दरशन देत निहँ दरण समझै न नेति नेति कहै वेद छाँडि आन युक्ति को ।
 जनि यह केशौगम अनुदिन राम राम रटन रहन न डान पुनरुक्ति को ।
 रूप देहि अणिमाहि गुण देहि गरिमाहि भक्ति देहि महिमाहि नाम देहि सुक्ति को ।
 —रामचन्द्रिका, पूर्वार्द्ध, पृ० ३ ।

- २ कहै नाम आधो मो आधो नमावै । कहै नाम पूरो मो वैकुठ पावै ।
 —वही, उत्तरार्द्ध

- ३ निजु ये अविकारी, सब सुखकारी सबही विधि मन्योकी
 —वही, पूर्वार्द्ध, पृ० १२० ।

× × ×

यद्यपि जग करता पालक हरता, परिपूरण वेदन गाये ।
 अति तदपि कृपाकारि, मानुष वपु धरि, थल पूछन हममों अये ।
 —वही, पूर्वार्द्ध, पृ० १६६ ।

- ४ इह है जो रजोगुण रूप तिहारो ।
 तेहि सृष्टि रची विधि नाम बिहारो ॥
 गुण मत्व धरे तुम रक्षक जाको । अब विष्णु कहै मिगरो जग ताको ।
 तुमही जग रुद्र सरूप सँहारो । कहिये तेहि मध्य तमोगुण सारो ।
 —वही, पूर्वार्द्ध पृ० ३४६ ।

लोक चेतनाने भी केशवको भक्त कविके रूपमें स्वीकार नहीं किया। जब भी उनका स्मरण किया, 'रसिक जीव', 'बड़े रसिया', 'प्राकृत कवि', 'कठिन काव्यके प्रेत' आदि नामोंसे ही उन्हें अलंकृत किया गया। भक्ति-भावपूर्ण हृदय लेकर दरबारी वातावरणमें नहीं रहा जा सकता। केशवकी आन्तरिक प्रवृत्तिकी ओर सकेत करते हुए डॉ० हीरालाल दीक्षितने लिखा है—'उनकी जीवन-घटनाओंपर विचार करनेसे ज्ञात होता है कि वे निवृत्ति-मार्गके अनुगामी आध्यात्मिक साधक नहीं थे तथा उनकी मनोवृत्ति निवृत्ति-वर्ममें नहीं थी। वे लोक व्यवहारके धर्मको मानते थे और प्रवृत्ति-कारक साधनोंमें मन लगाते थे।'^१ डॉ० दीक्षितने आचार्य केशवके काव्यका अनुशीलन कई वर्षोंतक किया है। वे उनको अधिक निकटसे जानते हैं। उनका निर्णय अन्तिम चाहे न हो विश्वसनीय तो है ही। केशवके पक्षमें रह-रहकर एक ही बात हृदयमें अनुगुञ्जित हो उठती है। काव्य दोषोंसे अपनेको यथासाध्य दूर रखनेवाले इस पण्डित कविने राम नाम रटनेमें 'पुनरुक्ति दोष' की चिन्ता नहीं की। वह अनुदित राम नाम रटता रहा।^१ यही नहीं उसकी मतिरूपी सीताके नेत्र रामके पद-पद्ममें उसी प्रकार अनुरक्त रहे जिस प्रकार चचरीक कमल-पुष्पमें आसक्त होता है।^२ कमसे कम रामचन्द्रिकाकी रचना आरम्भ करते समय कविकी मन स्थिति कुछ ऐसी अवश्य रही होगी। अतः यह कहा जा सकता है कि केशवका व्यक्तित्व तो निस्सन्देह भक्तकविका व्यक्तित्व नहीं था किन्तु कभी-कभी रह रहकर उनके अन्तस्में भक्ति-भावका स्फुरण अवश्य हो जाया करता था।

व्यक्तित्व और मूल्यांकन

आचार्य केशवका व्यक्तित्व बहुमुखी है। वे काव्यरीति-प्रवर्तक आचार्य हैं। वे सस्कृतज्ञ पण्डित हैं। वे राजमन्त्री और नीतिज्ञ हैं। उन्हें वैद्यक और

१ 'आचार्य केशवदास', पृ० ३४४।

२ जानि यह केशौदास अनुदित राम राम रटत रहत न डरत पुनरुक्ति को।

—रामचन्द्रिका, पृ० ३।

३. रामचन्द्र पदपद्म वृदारकवृन्दाभिवदनीयम्।

केशवमति भूतनया लोचन चचरीकायते।

—वही, पूर्वार्द्ध, पृ० ७।

ज्योतिषका भी थोड़ा-बहुत ज्ञान है। सगीतमें उनकी अच्छी गति है और उसके भेद-प्रभेद उन्हें ज्ञात है। वे दर्शन और अध्यात्म-ग्रन्थोंके अध्येता हैं। उन्हें अस्त्र-शस्त्रोंको भी अच्छी जानकारी है। यही नहीं भगवान् राम उनके इष्टदेव है।^१ उनकी मति रुक्मिणी सीताके नेत्र रामके चरण-कमलमें अनुरक्त रहते हैं।^२ वे अपने पुरातन पापोंको दूर करनेके लिए ही भगवान् रामके गुणोंका गान करते हैं।^३ उनके राम परब्रह्म हैं।^४ इस प्रकार वे भक्तोंकी कोटिमें आ जाते हैं। उनके ग्रन्थोंमें इतिहासकी अच्छी सामग्री है। अतः एक प्रकारसे वे इतिहास-निर्माता भी हैं। ऐसे महिमामय और बहुमुखी व्यक्तित्वको लोक-चेतना ने सूर और तुलसीके बाद तीसरा स्थान प्रदान करके उचित ही किया है। उनके परवती आचार्योंने उनका अनुकरण चाहे न किया हो किन्तु कवियोंने उनके भावोंके अनुसार रचनाएँ की हैं। 'विहारी' और 'मतिराम' इसके प्रमाण हैं। 'देव'ने तो अलकारोंके निरूपणमें भी केशवकी ही पद्धतिका ध्यान रखा है। ऐसे महाकविकी सर्वाधिक उपेक्षा आचार्य शुक्ल द्वारा की गई। आचार्य शुक्लके निर्णय साहित्यके यथार्थ निर्णय हैं। ऐसी स्थितिमें उनके द्वारा किया गया महाकवि केशवदासका मूल्यांकन विचारणीय है। वास्तवमें केशवके सबसे बड़े समर्थक और मर्मज्ञ लाल भगवानदीनके निर्णय भी ठीक वही है जो आचार्य शुक्लके। दीनजीके निर्णयों पर ध्यान दीजिए—

[(केशव) कुछ रूखे जान पड़ते हैं, राजसी कवि हैं, बहुत-से मनमाने शब्द गढ़े हैं, वर्णन प्रधान कवि हैं, यह गुण (आन्तरिक भाव व्यक्तकरनेका)

१. मुनिपति यह उपदेश दै जवहीं भये अष्ट ।

केशवदाम तही कर्यो रामचन्द्र जु इष्ट ॥

—रामचन्द्रिका, पहिला प्रकाश, छन्द १८ ।

२ रामचन्द्र पदपथ वृन्दारक वृन्दाभिवदनीयम् ।

केशवमति भू-तनया लोचन चचरीकायते ॥

—वही, छन्द १९ ।

३ 'तिनके गुण कहिहौं सब सुख लहिहौं पाप पुरातन भागै ।'

—वही, छन्द, २० ।

४ 'यद्यपि जग करता पालक हरता, परिपूरण वदन गायो ।'

—वही, ग्यारहवें प्रकाश, छन्द ११ ।

बहुत कम है, आचार्यत्व, कवित्व और पांडित्य-प्रदर्शन हेतु कविता करते थे, अपने गुणोंका अहंकार रखते थे, माघ, श्री हर्ष, भासके अनुगामी हैं।^१ मूल्यांकनके आधारपर दिये गए निर्णय प्रायः एक होनेपर भी महत्त्व और गौरवकी स्वीकृतिमें अन्तर हो सकता है। प्रश्न निर्णयका नहीं मूल्योंका है। केशवके काव्यमें जो कुछ है वही जिसके काव्यादर्शोंकी सीमा होगी उसे केशवदासजी ससारके सबसे बड़े कवि प्रतीत होंगे। जिनकी आस्था भिन्न प्रकारके मूल्योंमें होगी उसे वे हीन प्रतीत होंगे। आचार्य शुक्लके आदर्श तुलसी है। वे रसवादी आलोचक हैं। वे मर्यादाको सर्वोपरि महत्त्व देते हैं। वे काव्यकी मान्यताओंको लोक-हृदय समर्थित देखना चाहते हैं। वे काव्यको उस भूमि-को महत्त्व देते हैं जिसमें लोक मंगलकी भावना प्रधान हो। कोरी कलाबाजीसे उन्हें चिढ़ है। वे प्रबन्ध-रचनाको अधिक महत्त्व देते हैं। केशवकी स्थिति इसके ठीक विपरीत है। वे अलंकारवादी हैं। उनके काव्यमें मर्यादाको उचित स्थान नहीं दिया गया है। उन्होंने लोक मंगलके लिए नहीं लिखा है। वे चमत्कार-प्रिय हैं। उनकी मनोवृत्ति दरबारी है। वे समाजको विधि-निषेध नहीं दे सकते। अतः आचार्य शुक्लकी निगाहोंमें उनका मूल्य कम है। लाला भगवानदीन भी चमत्कार प्रिय व्यक्ति थे। उन्हें अलंकारोंके प्रयोगोंमें आनन्द आता था। उनका केशवकी मनोवृत्तिसे मानसिक तादात्म्य था। यदि दीनजीके समयमें कोई रामसिंह या इन्द्रजीत होता तो वे अपनी टीका उसे ही समर्पित करते। इसीलिए केशव उन्हें प्रिय है। अब बात रह जाती है सत्यासत्य की। इसका निर्णायक सदैव काल रहा है। जिसमें शक्ति होती है वह कालको चुनौती देता हुआ मुसकराता रहता है। दुःखके साथ कहना पड़ता है कि केशवकी कविता इन्द्रजीत सिंहके अखाड़ेको कविता है जिसका जमाना लड़ चुका है। बहुत पहले ही लड़ चुका था। शुक्लजी नवान जीवन-चेतनाके प्रतीक हैं आर दीनजी पुरानी। उन्होंने केशवके प्रेत काव्यका उद्धार अवश्य किया किन्तु उन्हें वह स्थान न दिला सके जो सूर और तुलसीका है। डॉ० हीरालाल दीक्षितने आचार्यत्वकी दृष्टिसे भी केशवको देव और भिम्बारीदाससे नीचा स्थान दिया है। तुलसी और सूर आजके उद्भ्रान्त विकल मानवको भी कुछ दे सकते हैं, केशवके पास आज

देनेको कुछ भी नहीं है। ऐसी स्थितिमें लोक प्रचलित सूक्तियोमें जो स्थान केशव-
को प्राप्त है। भगवान् करे वही बना रहे—

सूर-सूर तुलसी ससी, उडुगण केशवदास ।
अब के कवि खद्योत सम, जहँ-तहँ करत प्रकाश ॥

× × ×
कविता कर्त्ता तीन है, तुलसी केशव सूर ।
कविता खेती इन लुनो, सीला विनत मजूर ॥

× × ×
सुन्दर पद कवि गग के, उपमा को बरबीर ।
केशव अर्थ गंभीरता, सूर तीन गुण घीर ॥

पठनीय सामग्री

केशव कौमुदी	लाला भगवानदीन
केशव की काव्य कला	प० कृष्णशंकर शुक्ल
संक्षिप्त रामचन्द्रिका	स० डॉ० पीताम्बरदत्त बडधवाल
केशवदास	प० चन्द्रबली पाण्डेय
आचार्य केशवदास	डॉ० हीरालाल दीक्षित
हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास	डॉ० रामकुमार वर्मा

उपसंहार

मध्ययुगीन हिन्दी-कवियोंके लिए काव्य-रचना साधनाकी वस्तु रही है, या यों कहिये कि उनकी जीवन साधना ही काव्यके रूपमें साकार हुई है। कबीरने मनुष्यकी सहजताको आवृत्त करनेवाले सृमस्त आरोपित जीवन-मूल्योंको विघटित करके उसके अकृत्रिम एवं सहज रूपको प्रत्यक्ष करनेकी साधनाकी थी। जायसीने प्रेमकी स्निग्धतामें युगकी समस्त कटुताको प्रधाबलित करके जीवनको मधुमय बनानेकी साधनाकी थी। सूरदास और नन्ददामने प्रेम एवं ममत्वसे पूर्ण निश्छल सम्बन्धोंके आधारपर एक नैसर्गिक समाज-स्थापनाके स्वप्नको रूपायित करनेकी साधनाकी थी। तुलसीने परंपरागत सांस्कृतिक मूल्योंके परिष्कृत रूपको सामने रखकर व्यक्ति और समाजको मर्यादित करनेकी अभूतपूर्व साधनाकी थी। केशव इस कोटिके साधक तो नहीं थे किन्तु उन्होंने संस्कृत साहित्यके परंपरागत अभिजात-मूल्योंको हिन्दीमें रूपान्तरित करनेकी साधनाकी थी। पिछले पृष्ठोंमें मध्ययुगके सामान्य काव्य एवं जीवन-मूल्योंके प्रकाशमें इन कवियोंकी काव्य-कृतियोंके मूल्याङ्कनकी चेष्टाकी गई है। लेखकने जो कुछ कहा है उसमें पूर्व अध्यायोंके अनेक महत्त्वपूर्ण निर्णयो एवं निष्कर्षोंको आत्मसात् कर लिया गया है किन्तु फिर भी मध्ययुगीन हिन्दी-काव्यको एक नये सन्दर्भमें रखकर देखनेका उसका प्रयास मौलिक है। नितान्त मौलिकताका दावा वह नहीं करता। आशा है, लेखकका यह प्रयास पाठकोंको संतोष दे सकेगा।

सहायक ग्रन्थ-सूची

अंग्रेजी-ग्रन्थ

Akbar the Great Mogal	—Vincent A Smith, 1958
Medieval India Under Mohammadan Rule	—Lane-poole
Life and Conditions of the People of Hindustan	—K M Ashraf, 1959
Travel in the Mogal Empire	—Francsois Bernier, 1916
The Legacy of India	—Ed G T Garratt
Some Contribution of South India to Indian Culture	—K S Ayainger
Influence of Islam on Indian Culture	—Dr Tarachand
Collected Works of Sir R. G. Bhandarkar	—Vol IV
History of the Sikhs	—Joseph Davey Cunnin- gham, 1955
Kabir and the Kabir Panth	—Rev Westcott
Obscure Religious Cults	—S. B Das Gupta
Mysticism in Maharashtra	—Dr R D Ranade
The Religion of Man	—Rabindranath Tagore
Outlines of Islamic Culture	—A M A Shushtery, 1954
History of Philosophy : Eastern and Western	—Sarvepalli Radha Kri- shnan
Social Philosophy of Mahatma Gandhi	—Dr Mahadeva rasad
Recent Political Thought	—Francis W Coker

हिन्दी-ग्रन्थ

हिन्दी-साहित्य का इतिहास	—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।
हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव	—डॉ० सरनाम सिंह
भूषण	—प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र
बिहारी	—प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र
भारतीय इतिहास का उन्मीलन	—जयचन्द्र विद्यालकार, १९५६
ब्रजभाषा और उसके साहित्य की भूमिका	—कपिलदेव सिंह
रहिमन विलास	—ब्रजरत्न दास
भक्ति का विकास	—डॉ० मुशोराम शर्मा
हिन्दी काव्य-धारा	—राहुल सांकृत्यायन
कबीर	—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी
रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय	—डॉ० भगवतीप्रसाद सिंह
कबीर ग्रंथावली	(सभा सस्करण) १९२८ ई०
सूरसागर	(सभा सस्करण)
जायसी ग्रंथावली	—(स०) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
रामचरितमानस	(गीता प्रेस सस्करण)
शृंगार शतक	—(भर्तृहरि)
कविप्रिया	—केशवदास
हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय	—डॉ० पीताम्बरदत्त बड़थवाल
तसव्वुफ अथवा सूफीमत	—पं० चन्द्रबली पाण्डेय
गोरखबानी	—(स०) डॉ० पीताम्बरदत्त बड़थवाल
मन्त्रयोग संहिता	(भारतधर्म महामण्डल, काशी)
सन्तकवि दरिया : एक अनुशीलन	—डॉ० धर्मेन्द्र ब्रह्मचारी
उत्तरी भारत की संत परम्परा	—प० परशुराम चतुर्वेदी
हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग	—डॉ० नामवरसिंह
कबीर की विचारधारा	—डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत, द्वि० स०

हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—	डॉ० रामकुमार वर्मा
नाथयोग एक परिचय	—अक्षयकुमार वन्द्योपाध्याय
दक्खिनी हिन्दी का पद्य और गद्य	—श्रीराम शर्मा
तुलसी प्रथावली	(सभा सत्करण)
संत कबीर	—डॉ० रामकुमार वर्मा
हिन्दी नवरत्न	—मिश्रबन्धु स० १८८१
हिन्दी साहित्य का आदिकाल	—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी
कबीर साहित्य की परख	—प० परशुराम चतुर्वेदी
भारत की भाषायें	—डॉ० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या
पद्मावत	—(स०) डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल
पद्मावत सार	—श्री इन्द्रचन्द्र नारग
अपभ्रंश साहित्य	—हरिवंश कोछड
पद्मावत का काव्य सौन्दर्य	—शिवसहाय पाठक
हिन्दी प्रेमाख्यान काव्य	—डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ
नाथ सम्प्रदाय	—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी
भावना और समीक्षा	—डॉ० ओम् प्रकाश
रस मीमांसा	—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
कबीर का रहस्यवाद	—डॉ० रामकुमार वर्मा
भारतीय दर्शन	—पं० बलदेव उपाध्याय
बौद्ध दर्शन और वेदान्त	—डॉ० चन्द्रधर शर्मा
अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय	—डॉ० दीनदयालु गुप्त
ब्रह्म वैवर्त पुराण	—(मनसुख राम मोर प्रकाशन, कल्कत्ता)
सूर-साहित्य की भूमिका	—डॉ० रामरतन भटनागर
सूर-निर्गम	—प्रभुदयाल मीतल
सूर-सौरभ	—डॉ० मुशीराम शर्मा
अष्टछाप परिचय	—प्रभुदयाल मीतल
साहित्यदर्पण	—स० डॉ० सत्यव्रतसिंह

अमर गीत

भारतीय साधना और सूर साहित्य

सूरदास

सूर की झाँकी

सूर की काव्यकला

सूरसागर सार

सूर प्रभा

काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध

नन्ददास ग्रन्थावली

रास पञ्चाध्यायी

तुलसी ग्रन्थावली

तुलसी दर्शन

तुलसीदास

काव्य मीमांसा

कल्याण (नारी अक)

कल्याण (साधनाक)

मनुस्मृति

कविप्रिया

रसिक प्रिया

आचार्य केशवदास

कामसूत्र

विज्ञान गीता

रामचन्द्रिका

कादम्बरी

वीरसिंहदेव चरित

हिन्दी मुक्तक काव्य का विकास

काव्य प्रकाश

केशव की काव्य-कला

—स० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

—डॉ० मुगीराम शर्मा

—डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा

—डॉ० सत्येन्द्र

—डॉ० मनमोहन गौतम

—डॉ० धीरेन्द्र वर्मा

—डॉ० दीनदयालु गुप्त

—जयशंकर 'प्रसाद'

—स० बाबू ब्रजरत्नदास

—स० डॉ० उदयनारायण तिवारी
तीसरा भाग, (ना० प्र० स० काशी)

—डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र

—डॉ० माताप्रसाद गुप्त

(ओरियण्टल इन्स्टीट्यूट, बंबई)

(गीता प्रेस, गोरखपुर)

(गीता प्रेस, गोरखपुर)

—स० प० रामेश्वर भट्ट

—आचार्य केशवदास

—आचार्य केशवदास

—डॉ० हीरालाल दीक्षित

(वात्स्यायन)

—आचार्य केशवदास

—स० लाला भगवानदीन

(निर्णय सागर प्रेस, बम्बई)

(मातृभाषा मंदिर, दारागज)

—जितेन्द्रनाथ पाठक

—मम्मटाचार्य

—प० कृष्णशंकर शुक्ल

नामानुक्रमणिका

अडर हिल ११९
 अकबर ५, ६, ७, ८, ३६, ३७,
 २८८, २९७
 अक्षर अनन्य १०
 अग्रदास २२
 अमर कवि २७१
 अमरचन्द्र २६६
 अमीर खुसरो ४, ९३, ९४
 अलाउद्दीन खिलजी ३६, ९१, ९३,
 ९४, ९५, ९७, १०७
 अलाउल ८८
 आलम ९
 आशीर्वादीलाल ९४
 इन्द्रचन्द्र नारग ९४
 इन्द्रजीत सिंह ६, २६६, २८७, ३१४,
 ३१५, ३१८
 इस्पर्जन ११९
 ईश्वरीप्रसाद ७६
 उद्भट २६६
 उममान २२
 ओम्प्रकाश ९२
 औरगजेब ९, ११, २४, ३३, ३४,
 ३५, ३७
 कबीर १४, २१, २२, २५, २७, २८,
 २९, ३८, ४०-८५, ९०, २६३
 कर्णदेव ९४
 करनेस ५
 कासिम शाह २५
 कुतुबन २२

कुम्भनदास २२
 केशवदास ६, ८, ११, ३२, ७८, २६६-
 ३१९
 केशव मिश्र २६६
 कृष्णदास २२
 कृष्णशकर शुक्ल ३१२
 ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती ५७
 खिजिर खॉ ९३
 गग ५
 गाँधी २५३, २५४, २५७, २५८
 ग्रियर्सन १८
 गुरु तेगबहादुर १०, ११
 गुरु रामदास १०
 गुलामअली 'इशरत' ८८
 गोकुल जाट १०, ११
 गोरखनाथ २०, ४१, ४४, ४८,
 ४९, ५३
 गोविन्द सिंह ११, २४, २५
 घनानन्द ९, ३८, ३१०
 चण्डीदास ६६
 चतुर्भुजदास २२
 चन्द्रसेन ६
 चिन्तामणि ६
 चैतन्य महाप्रभु २२
 छत्रशाल ६, १०, ३५
 जगतसिंह ६, १२
 जयसिंह ६
 जहाँगीर ६, ७, ८, २७९, ३०२
 जायसी (मलिकमुहम्मद) १४, २२, २५,

२७-१२८, २६३
 जियाउद्दीन 'इब्रत' ८८
 योड ९२, ९३
 टोडरमल ५
 ठाकुर ९
 ततिपा ५२
 ताराचन्द १८
 तुकाराम ६२
 तुलसीदास १४, २०, २२, २३, २५-३१८
 दण्डी २६६, २७०-२७३, ३०२
 दरियादास २२
 दादू २०
 दाराशिकोह २५, ३४
 द्वारिकादास पारीख १४६
 दीनदयालु गुप्त १३८, १४१, १४७, १७३, १७९
 दुखहग्नदास २५
 दुर्गादास १०
 दुरसाजी चारण १०
 देव ९, १४, ३८, ३१७
 दौलत राव ६
 धरणीदास २५
 नन्ददास २२, २९, १७२, १७७-२०६
 नरहरि ५
 नज्मी ८७
 नरोत्तमदास ३७
 नानक २२
 नाभादास २२, ८०, १७५, १७७,
 नामदेव ६२
 निम्बार्क १७
 नूर मुहम्मद २५
 पद्माकर ६, ११

परमानन्ददास २२
 परशुराम चतुर्वेदी ५१, ५३, ७७, ८१,
 ८२
 प्रतापसाहि ६
 'प्रसाद' (जयशकर) १७५
 प्रियीराज ५
 पृथ्वीराज १२
 प्रेमचन्द १७
 पारोछत ९
 पीपा २२
 पुरुषोत्तमलाल श्रीवास्तव ७७
 पोप १८
 बडधवाल (पीताम्बर दत्त) ४९, ५४, ७७
 बदनसिंह ६
 बर्नियर ७, २५, ३४, ३७
 बर्नेल १८
 बर्नी ९४
 बलबन ४, १२
 बहादुर शाह १२
 बाणभट्ट २९५
 बाबर ५, ९४
 बिहारी ६, ३१०, ३१७
 ब्रिग्स ७६
 बीरबल ५
 बील ७६
 बेनीमाधोसिंह १४
 बोधा ९
 भगवती सिंह २३३ (पा० टि०)
 भगवानदीन ३०८, ३१७, ३१८
 भडारकर १८, २३, ५४, ७६
 भरतमुनि २७७
 भवभूति २८७
 भारवि २६९

भाबसिंह ६
 भिखारीदास २४८
 भीमसिंह ६
 भूधरदास ११
 भूपाल २७७
 भूषण ६, १०
 मकरद शाह ६
 मल्लन्दरनाथ ९०
 मञ्जन २२
 मत्स्येन्द्रनाथ ४८
 मतिराम ६, ३१७
 मध्वाचार्य १७
 मधुकर शाह २७९, ३०२
 मनमोहन गौतम १७०
 मनाहर ५
 मल्लकदास २२
 मम्मटाचार्य ३११
 महाराणा सांगा ९४
 माघ २६९
 माताप्रसाद गुप्त २४४
 माधव (कर्णदेव का मंत्री) ९४
 मालदेव ६
 मिश्रबन्धु ७७
 मीरोंबाई ५२, ३८
 मुअज्जम ९
 मुशीराम शर्मा ५४
 मुहम्मद ४
 मुहम्मद तुगलक ४
 मुहम्मद कासिम फरिस्ता ९२
 मुहम्मद साहब ९१
 मेकालिफ ७६
 मैगस्थनीज १
 योगीन्दु (जोइन्दु) ४२

रहीम ५
 रत्नसेन ९४, ९५, ९७, ९८, १०५,
 १०९
 रत्नसेन (मधुकर शाह के पुत्र) २०९,
 २८८, ३०२
 रवीन्द्रनाथ टैगोर ६६, ७६
 राघवाचार्य २१
 राजवल्लभ पाठक ८८
 राजसिंह १०
 राजशेखर २४८
 राजिया ८७
 रागा प्रताप १०
 राधाकृष्णन् ११९
 रामगाह २६६
 रामसिंह ६, ५२, ४३, ३१८
 रामचन्द्र शुक्ल १४, ५४, ७७, ८९;
 ९१, ९२, १११, ११२, ११९,
 १२९, १६२, १६५, १६७, १९४,
 २०८, २८९, २९०, २९१, ३०२,
 ३१४, ३१७, ३१८
 रामचरणदास २३
 रामकुमार वर्मा ७७, ८४, ११९, २४९
 रामसिंह तोमर ९५
 रामानन्द २१, ४०, ४९, ५०, ५४,
 ५५, ७६
 रामानुजाचार्य १७, १८, २७
 राय गोविन्द मुशी ८७
 रावसूरज मल ९४
 राहुल साकृत्यायन २०
 रूप गोस्वामी ३०
 रुय्यक २०१
 रैदास २२
 लक्ष्मीबाई १४

लॉगन १८
 लाल ६, १०
 लेनपूल (स्टेन ले लेनपूल) १, ३५
 ब्रजदेवर वर्मा १४१, १०८
 वल्लभाचार्य १७, २२, १२९, १३०,
 १३१-१३४, १३७, १३९, १४०,
 १४३, १४४, १४६, १४८, १५१,
 १५२, १७७, १७८
 वात्स्यायन २८२
 विक्रम साहि ६
 विचारदास ८३
 विठ्ठलनाथ १२९
 विद्यापति ४, १४
 विनयचन्द्र सूरि १०८
 विश्वनाथ (साहित्य दर्पणकार) २७७
 विश्वनाथप्रसाद मिश्र (पा० टि०) १०
 विष्णु स्वामी १७
 व्यासजी २२
 वीरसिंह देव ६, २६६, २७९, २९६
 वेस्काट ७६
 वेबर १८
 शंकराचार्य १६, २२३, १२९, १४२,
 १७९, १८०, २०९, २१०, २१६
 श्याममुन्दरदास ४९ ७७, ८४
 शाहजहाँ ६, ८, २५, ३४, ३७
 शिरेफ ८८
 शिवसिंह ४
 शिवाजी ६, ९, १०, ३५
 शुजा २५
 शेख नबी २५
 शेखशाह ३६
 श्री कृष्ण स्वामी आयगर १७
 श्री भट्टजी ३३

सत्येन्द्र १७०
 सरहपाद ४३, ५२
 स्मिथ १
 स्पेन्सर ११९
 सुजान सिंह ६
 सुन्दर कवि ६
 सुन्दरदास ११, २२
 सुनीतिकुमार चाडुज्या ८४
 सूदन ६, १०
 सूरदास ८, २०, २२, २५, २६, २९,
 ३१, ३३, ३४, ३५, ३८, ७८,
 १२९, १३४-१७२, १७५, २६३,
 ३५१, ३१७
 सेनापति १३
 सेन २२
 हजारीप्रसाद द्विवेदी ४२, ४३, ४९,
 ५३, ५४, ७७, ८१, ८३, ९२,
 ९४, ९५, १०९
 हटर ७६
 हरिदास स्वामी २२, १४७
 हरिराय २२
 हर्ष ८८, २६९
 हृदयराम २२
 हापकिन्स १८
 हित हरिवंश २२
 हीरालाल दीक्षित २७१, २७२, ३१६,
 ३१८
 हुमायूँ ५
 हुसैन गजनबी ८७
 होल्कराय ५
 क्षितिमोहन सेन ७६
 ज्ञानेश्वर ६२, ६३

